حلـــم يتحـــــقـــق !

إن إصدار مجلة أدبية جادة عن اتحاد كتاب مصر، كان دائما حلما يتطلع إليه الكتاب والأدباء والمفكرون، فإتحاد الكتاب هو واجهة الأدباء وصرحهم الشامخ، بهم ترتفع هامته، وبه يعلو شأنهم، وهو المعبر عن رسالتهم والحامى لمصالحهم، لكنه بلا مجلة تعبر عنه وعنهم يصبح اتحادا بلا لسان، فلا صوت له غير ما قد ينشر من إبداعات أعضائه فى الإصدارات الصحفية السيارة .

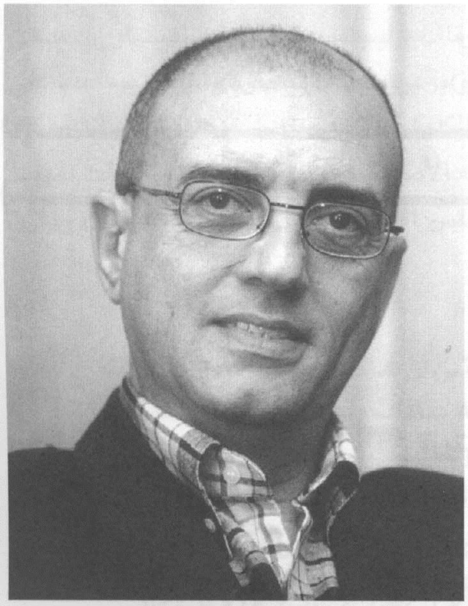
على أن إصدار مجلة أدبية عن اتحاد الكتاب لم يكن حلما للكتاب وحدهم بل فى حقيقة الأمر هو حلم كثيرا ما راود الساحة الأدبية بأكملها فى مصر وفى الوطن العربي على حد سواء، فكم من شاعر أو ناقد أو قارئ من قراء الأدب سألنى عن سبب غياب مثل هذه المجلة، وكم من أديب أو مثقف عربى سألنى : متى يصدر اتحاد كتاب مصر مجلته الأدبية؟ ومازلت أذكر حديثًا ذا شجون مع الصديق العزيز الكاتب المسرحى التونسى عز الدين المدنى الذى أبدى أسفه أن الشقيقة الكبرى مصر التى كانت رائدة المجلات الأدبية والثقافية : «الرسالة» .. «الثقافة» .. «المعرفة» .. وغيرها قد أصبحت الآن شبه خالية من الإصدارات الأدبية التى كانت شعلة متقدة لأجيال متتالية من الكتاب والأدباء فى مصر والوطن العربى، تضىء الطريق، بل وتحدد معالمه.

والآن وقد أكمل اتحاد كتاب مصر عامه الثلاثين فقد كان لزاما عليه أن يستكمل رشده ويتم رسالته بإصدار مثل هذه المجلة آملا أن يتواصل المشوار الذى بدأته مجلاتنا السالفة فى عصور سابقة.

وستصدر مجلتنا بشكل فصلى، فهذا هو عدد أكتوبر ٢٠٠٥ الذى رأينا أن يصدر فى نوفمبر حتى يتواكب مع مؤتمر العيد الثلاثين للاتحاد، وموعدنا مع العدد الثانى سيكون فى يناير ٢٠٠٦ بإذن الله، من أجل تقديم الجديد من الزاد الأدبى والثقافى الذى أصبحت تفتقر إليه صحافتنا أكثر من أىَ وقت مضى.

ها هى قد ولدت إذن مجلة «ضاد» التى اخترنا لها هذا الاسم رمزا للغتنا العربية التى نتمسك بها فى وقت تتلقى هذه اللغة السامية الضربات المتتالية من الداخل والخارج معا، فاللغة هى عنوان الهوية وهى أيضا أداة الأدب ونحن نتمسك بالاثنتين بنفس القدر.

ولقد سبق إصدار «ضاد» جهد كبير عبر جلسات مطولة لمجلس التحرير انتهينا فيها إلى وضع التصور العام للمجلة متحاشين الانزلاق إلى الصيغة السهلة التى تعتمد على رص مجموعة من الأعمال الإبداعية سواء فى الشعر أو القصة جنبا إلى جنب ومعها بعض المقالات النقدية متصورين أننا بذلك نكون قد أنجزنا مهمتنا وأصدرنا مجلة. إن للمجلة الأدبية هدفا لا يتحقق إلا بتصور متكامل ومتمايز لهذه المجلة، وستجد أيها القارىء العزيز ذلك الهدف فى نوعية الأبواب التى اخترناها للمجلة ومنها الندوات الموسعة التى تقدم تفاعل عدد من أكبر عقول مصر المفكرة حول موضوع غاية فى الأهمية فى الوقت الحالى وهو غياب الثقافة عن الفكر السياسى السائد، ومنها متابعة النشاط الأدبى والثقافى سواء على الساحة الداخلية أو الخارجية ليس بالرصد وحده وإنما أيضا بالتحليل والتقويم والترجمة للأعمال الإبداعية أو النقدية، ومنها



التركيز على الأحداث الثقافية الكبرى فى العالم من حولنا مثل جائزة نوبل التى نقدم عنها فى هذا العدد ملف خاص يتضمن ترجمة لم تنشر من قبل لأحد أعمال الفائز بالجائزة - هذا العام - المسرحى البريطانى الكبير هارولد بنتر، ومنها أيضا فى الداخل مؤتمر اتحاد كتاب مصر الذى يحتفل بمرور ٣٠ عاما على إنشائه والذى دعى إليه عدد من كبار الكتاب فى العالم وفى الوطن العربى والقادمين من فرنسا والولايات المتحدة وغانا وسوريا وفلسطين وتونس والكويت والعراق وغيرها.

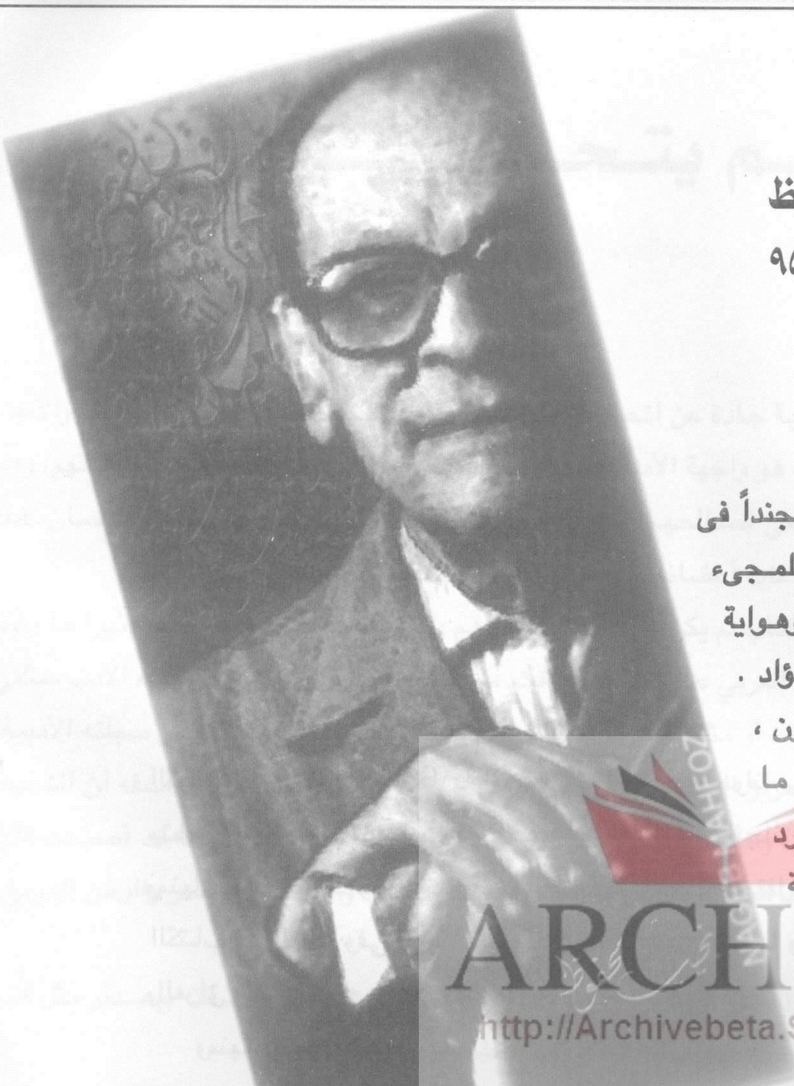
ومنها أيضا الاحتفاء بأديب العرب الأكبر والرئيس الفخرى لاتحاد كتاب مصر نجيب محفوظ بمناسبة بدايته فى الشهر المقبل للعام الـ ٩٥ - أمد الله فى عمره-.

ومن أجل تقديم الجديد فى مجال الصحافة الأدبية كان هذا الشكل الفنى المتميز الذى تخرج به المجلة والذى وضع تصميمه الفنان والصحفى والشاعر عضو اتحاد الكتاب محمد بغدادى معبرا عن وجهة نظر مجلس التحرير الذى رفض جملة الأشكال التقليدية مثلما رفض أيضا الأسماء المستهلكة.

ثم تأتى تلك المادة الدسمة والمتنوعة التى تزخر بها المجلة والتى بدونها لا يكون للشكل قيمة، وهنا لا يسعنى إلا أن أتقدم بالشكر لجميع الأسماء اللامعة التى ترصع فهرس المجلة والذين استجاب أصحابها على الفور لدعوة المشاركة فى هذا العمل الكبير الذى يعود الفضل فيه للكتاب الذين كتبوا لهذا العدد أو الذين ننتظر كتاباتهم الأعداد القادمة، فبدونهم لم يكن من الممكن أن يتحقق الحلم وتخرج المجلة إلى حيز الوجود.

.. وهكذا فإذا كان الحلم قد تحقق أخيرا فإنه - مثل جميع الأحلام الكبيرة - لم يكن له أن يتحقق إلا بالعمل المشترك لأصحابه جميعا.

محمد سلماوى



نجيب محفوظ يبدأ عامه الـ ٩٥

كنت

آتياً من قريتى البعيدة ، مجنداً فى
القوات المسلحة، والذى دفعنى للمجىء
لمصر المحروسة ، هو حب القراءة وهواية
الكتابة بعد أن كبشا فى حبة الفؤاد .

استخرجت رقم تليفون بيته من دليل التليفون ، وهو نفس الرقم الحالى . ولم يتغير فيه سوى ما أدخل من تغييرات على أرقام الحى . اتصلت به رد علىّ بنفسه . عرفته بنفسى وطلبت لقياه . وببساطة وبأقل الكلمات الممكنة . حدد لى موعداً، بعد يومين، من الساعة الخامسة والنصف حتى الثامنة والنصف يوم الجمعة بمقهى ريش . لم أسمع فى كلامه رنة الترحيب المبالغ فيها ، ولا طرطشة عواطف أولاد الفلاحين ، ولكن بابه كان مفتوحاً أمامى عبر كلمةٌ واحدة : أهلاً . لا تحاول مقارنة هذه البساطة المراوغة بجيوش السكرتارية لدى معاصريه . السباعى وعبد القدوس والشرقاوى والسحار . واستحالة التواصل معهم ولقياهم مع أنه يعتبر أكثر أبناء جيله إخلاصاً للقراءة والكتابة. وأكثر من بذل العرق والجهد فى سبيل القراءة والكتابة ، ومن أجلهما . ومع هذا كان متاحاً . من السهل لقياه . سهولة لقياه تقابلها صعوبة مقابلة مجايليه من الكتاب والأدباء أيضاً ربما استمد الآخرون قدراً من نفوذهم من الوظائف التى كانوا يحتلونها فى المجتمع . ربما سبقت هذه الوظائف مكانتهم الأدبية فى حين أن شرعية وجود نجيب محفوظ أتت من كتاباته فقط .

عندما تتساوى ثوابت العمر مع متغيرات الواقع

يوسف القعيد

فى المقهى سحبت كرسياً وجلست بالقرب منه، وجدت مكاناً خالياً بجواره لالتزامى بالوصول فى الخامسة والنصف بعد الظهر . طلب لى شاياً وعزمنى عليه، سمعت من يقول بتشفٍ : أبسط يا عم . بدأت بعزومة من عم نجيب ، والرجل الذى يتوسط الجلسة، ينصت أكثر مما يتكلم . يستمع إلى ما يريد الاستماع إليه فقط . فى زيارة تالية . وكنت قد اكتشفت المثلث الذهبى : سور الأزبكية ومكتبة مدبولى ومقهى ريش .

« كان ديستوفسكى حفار قلوب .. لا يرى إلا عيوب البشر .. لكن نجيب محفوظ يتعامل مع أطيب الجوانب فى الناس ولا يسعى لاتهام أحد »

أبدأ رحلتى من سور الأزبكية المجاور لميدان العتبة ، الذى أنزل من الأتوبيس فيه عند نهاية الخط ، كانت معى كتب . هى حصيلة جولتى على سور الأزبكية من مبتدئه عند باب المسرح القومى حتى منتهاه ، حيث ترى مدخل الأوبرا وأنت عند آخر كشك من أكشاك السور . رأى الكتب فى يدى لحظة وصولى إلى المقهى . تقريباً كنا بمفردنا . لالتزامه الدقيق . تضبط عليه ساعتك ، ولوصولى مبكراً وحرصى على ذلك . لفتت الكتب نظره ، ألقى نظرة عليها ، وبكلمة موجزة كان يلخص العمل ، ويحدد رأيه فيه . الجزآن الأول والثانى لرباعية الإسكندرية لدريل من ترجمة سلمى الخضراء الجيوشى . جسر على نهر درينا لأيفو أندرتش . ترجمها د. سامى الدروبى - رفيق رحلة نجيب محفوظ إلى يوجوسلافيا . والتى تمت بقرار من عبد الناصر . وكان هذا سبب مشاركة نجيب محفوظ "ورطة" السفر الذى ظل طول عمره يقاومها - تورتيلا فلات لشتاينبيك . ترجمة سيد جاد - المترجم الجميل ابن أسوان، الذى لم نشعر برحيله - ، الرجل نجيب محفوظ ليس كاتباً جيداً فقط لكنه قارئ أكثر جودة . إذن لا كتابة جيدة بدون قراءة أكثر جودة ، وبعد ذلك بسنوات عندما خذله بصره قال لى عبارة فى رثاء بصره الذى خذله : حزنى على فقدان القدرة على القراءة يفوق حزنى بسبب القدرة على الكتابة . لا تتصور، متعة القراءة سبقت أى متعة أخرى فى الحياة بما فى ذلك متعة الكتابة نفسها . قال لى إنه من أجل أن يقرأ البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست ، ولم تكن قد ترجمت إلى العربية بعد . اضطر لتعلم اللغة الفرنسية . واشترى نسخة وكان يستأذن من عمله فى وزارة الأوقاف . ليجلس على مقهى الفيشاوى . يدخن الشيشة . وبمينه رواية بروست ، وبيساره قاموس يساعده على فك غموض بعض الكلمات التى يستعصى عليه فهمها . وهكذا قرأ النص فى لغته الأصلية ، ولأنه قرأ فى نفس الوقت تقريباً رواية عوليس فى نفس الوقت تقريباً باللغة الإنجليزية ، وقارن بينهما يقول :

يدهشنى أن هذا الرجل الذى ينحت لنفسه عادات وتقاليد ثم يستعذب السير عليها ، هو نفسه من المغايرين الكبار فى الكتابة الإبداعية ولا يكف عن الثورة والانقلاب فى مسيرته الإبداعية

البحث عن الزمن الضائع أكثر دفئا . ورحلتها فى أعماق النفس البشرية تولد اكتشافات إنسانية جميلة . أما عوليس جيمس جويس . فقد كانت وعرة ، وقراءتها لم تكن ممتعة قط فى ريش حالة من الاحترام للرجل ودوره وكتابته وإنسانية تعامله . تجاوزات قليلة لا يسمعها هو عادة . من قاص وشاعر وكاتب لم يكتب سوى قصة واحدة يسألنى فى هذه اللقاءات المبكرة مرتين : الأولى عن أحوال الريف وحياته الآن وبعد كلام مستفيض وحكايات كثيرة . يقول لى : أولى رواياتى كانت عن الريف كان عنوانها : أحلام القرية . فلم أنشرها لأننى بعد الانتهاء من كتابتها لم أشعر بالرضا عنها . لم يكن فيها القرية المصرية وعندما كتبتها لم أكن وضعت قدمى فى أى قرى من قرى مصر . اعتمدت على خيالى فقط . والخيال لا يكفى بالنسبة لكتابة النص الروائى . لأن الرواية هى فن التفاصيل الصغيرة ، أى قدرة على مراجعة الذات ؟، وأى حزم فى التعامل مع نزواتها ؟. إن قهر النفس أول الطريق لكل صاحب مشروع كبير ، وهناك فارق بين من يكتب هذا الفن أوذاك ربما يجيد فى عمل وتخونه الإجادة فى عمل ثان وبين صاحب المشروع . صاحب المشروع قصة أخرى وفى مرة ثانية سألنى عن هذا الفيلم المأخوذ عن روايته "بداية ونهاية" ، وخصوصاً أداء الفنانة سناء جميل فى دور نفيسة الذى أعجبه بدون حدود . ويكشف عن جانب لم أكن أعرفه من روايته التى يحافظ عليها الذهاب إلى دور السينما وبطريقته المنظمة القائمة على منطقة الأشياء

نجيب محفوظ يبدأ عامه الـ ٩٥

يقول : أولاً مكان مكيف وسط هجير حر لا يطاق فى قاهرة يوليو وأغسطس من كل عام . لم يكن ترف وسحر البرجوازية الخفى الذى نراه فى كل مكان الآن حيث إن أجهزة التكييف -مثل السيارات - أكثر عدداً من المصريين فى المدن وفى القاهرة تحديداً على الأقل . وثانياً - يكمل نجيب محفوظ - متابعاً فن أحببته منذ شبابى الأول وأحب متابعته، بل واستمتع بذلك . أراه غاضباً مرتين على مدى سنوات طويلة . الأولى عندما مس أحد الحضور شخصية سعد زغلول بطريقة أقرب إلى التجريح . والثانية عند الكلام عن مصادرة مسرحية سبع سواقى لسعد الدين وهبة ، بسبب ظروف النكسة والجراح التى مازالت مفتوحة ، ميدان الجراح الغائرة ، وكان نجيب محفوظ مستشاراً لوزير الثقافة، وحول له نص المسرحية لإبداء الرأى فيه .

لم أسمعه يتكلم عن عمل يكتبه حتى عندما صرت أكثر اقتراباً منه . وأصبحت الجلسات يومية أو شبه يومية ، وساعاتها أطول ، وفاجأنا ذات مساء بأنه انتهى من كتابة "أصداء السيرة الذاتية" وقلل من أهميتها كثيراً بتواضعه الحقيقى . وليس محاولة الإيحاء بالتواضع أو ادعاء التواضع . كم من كاتب توقف عن الكتابة لكثرة كلامه عن نصه وهو يكتبه ، وكم من كاتب تبخر إحساسه بموضوعه من كثرة الكلام عنه خلال الكتابة . عرفت اثنين من كبار كتابنا أصيبا بأضرار كثيرة ، وصلت لحد التوقف عن القدرة عن الإبداع وجفاف ينابيعه فى أعماقهما ، بسبب غواية الثرثرة عما يكتبانه ، أما نجيب محفوظ فقط كان يتكتم ما يكتبه باعتباره قضيته وحده . الإبداع فعل لا يقسم على أكثر من إنسان .

انظر إلى تعبيره عندما تكون عنده كتابة . يقول عندى "شغل" . وقابل فعل الشغل بكلمة ما يثيره من عرق وكدح وعناء ومعاناة . وفى أيامنا هذه عندما تكون لديه أحلام فى انتظار النشر من أحلام فترة النقاهة ، يقول إنها ستستره فى الأيام القادمة هل رأيت معنى "الستر" ؟ الرجل يعتبر التوقف عن الإبداع فضيحة ولا يستره سوى أن يكون لديه فائض من نتاج قلمه . روائى كبير ، صاحب أكثر من أربعين عملاً روائياً وقصصياً وراءه كل هذا التراث ، ومع هذا يعتبر أن نتاج الماضى . كوم وكلمة واحدة يدونها فى الحاضر كوم آخر . وهو القادر وحده على "ستره" المرة الوحيدة التى حكى فيها حلماً رأى فيها عبد الناصر لم يكتبه ربما حكاه كاسراً بذلك إحدى قواعد إبداعه . لأنه لم يكن ينوى أن يكتبه .

يخرج نجيب محفوظ من منزله ستة أيام فى الأسبوع ، واليوم السابع ، السبت ، يكون لديه فيه شغل أيضاً أنه يتفق مع محمد سلماوى على عمود يوم الخميس فى الأهرام الذى ينشر تحت عنوان : وجهة نظر ، أما فى باقى أيام الأسبوع ولديه جدول ثابت . يخرج . يذهب مع الأصدقاء ، الذين يشكلون قيمة مهمة فى حياته . يقضى أربع ساعات خارج البيت كل يوم . لو رأيت صعوبة رفع قدميه من فوق الأرض ومحاولة انتزاعها ومقاومة قوانين الجاذبية ، لأدركت مدى تضحية الخروج كل يوم . يوم الاثنين يقطع المسافة بين بيته فى العجوزة وفندق مواجه لمطار القاهرة الدولى . وذلك من أجل قضاء أربع ساعات مع الأصدقاء ، فى ثرثرة ليست على النيل . إن الحكاية أكبر من قضاء الوقت الذى يمكن أن يقضيه فى بيته. إن التشبث بالحياة سمة جوهرية من صفاته . وإذا عرفنا أن الوجه الآخر لها هو التشبث بالكتابة . وكلاهما من وجهة نظرى كفاحاً ضد الفناء ومقاومة للنسيان . الكتابة ليست شهرة . ولا دوراً اجتماعياً . ولا وجاهة اجتماعية يمارسها نجيب محفوظ فهو أبعد ما يكون عن كل هذا لكنها قضية يبقى ما كتبه ما دامت هناك ورقة فيها كلمات مطبوعة له .

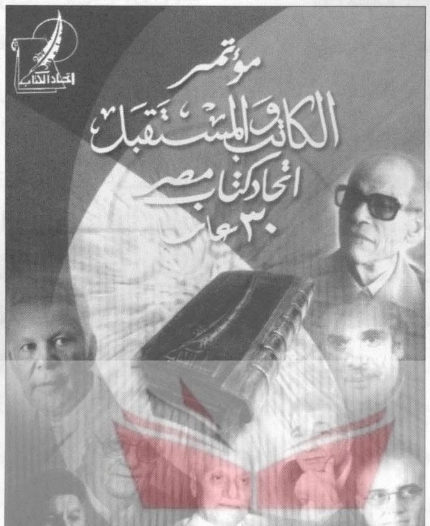
للرجل العديد من المزايا الأخرى تأملها بعناية كل ما يمكن أن يوفر الكثير من حالات هدر إمكانيات الأدباء والكتاب والمبدعين التى تجرى فى كل لحظة فالرجل لم يضع قدمه فى سفارة أجنبية قط مهما كان المبرر الذى كان يمكن أن يدفعه لذلك ودخول سفارة ليس بجريمة . المهم هو الهدف وطريقة التعامل . ولكن يبقى الحفاظ على عدم الدخول إلى إحدى السفارات إنجازا حقيقاً . وقد يتصور الكثيرون أن نجيب محفوظ وفدى ، صحيح أنه وفدى الهوى ولكن لم يكن عضواً منظماً فى حزب الوفد ، وربما لم يقل أبداً أن الأديب الحقيقي هو حزب قائم بذاته أقوى من كل أحزاب الدنيا ولكن هذا ما فعله بسلوكه وتصرفه . فارق كبير بين أن يكون هواك وفدياً وأن تكون منظماً وعضواً بالحزب . الهوى من بعيد يزرعك فى جنة الرؤية الموضوعية والدقيقة أما نار الاندماج من الداخل فتجعلك جزءاً من الآلة الحزبية الجهنمية، ترى الأمور من قلب رؤية الحزب وإن دفعتك فرديتك إلى الخروج على الأيديولوجية الحزبية السائدة . ولا بد أن يحدث هذا . إن عاجلاً أو آجلاً . تفاجأ بترسانة قوانين الحزب ولوائحه التى ربما كانت أقسى. إن

الكلام عن الثوابت والمتغيرات لا يعنى رفض التغيير الذى قد يصل إلى حدود الجمود . ورغم أن الرجل اشتهر بيننا بأنه ينحت لنفسه عادات وتقاليد ثم يستعذب السير عليها والإخلاص لها لحد العبودية الكاملة . إن هذا الإنسان الصارم فى تنفيذ العادات هو من المغيارين الكبار فى الكتابة الإبداعية. إنه هو نفسه الذى نرى من خلال كتاباته الفارق الضخم بين كتابة المقال وإبداع الرواية . ومن يقرأ روايات أربعينيات القرن الماضى وروايات العقد الأخير منه سيكتشف أن هذا الكاتب انقلب على نفسه وأعاد إنتاجها أكثر من مرة فى يعمره. إنها الرحلة من بداية ونهاية إلى الثلاثية . إلى الحرافيش ، إلى أصداء السيرة الذاتية . ففى الوقت الذى خدعنا فيه جميعا بنظام رتيب للحياة إذا بالرجل فى العملية الإبداعية يفاجئنا حتى فى الزمن الذى يخلو من المفاجآت بما لم نكن قادرين حتى على استيعابه ، ومن قرأ" تحت المظلة" بعد ٦٧ . سأل نفسه : هل ينتج النظام الصارم كل هذه الفوضى ؟ إن رغبة الخروج من الأطر التى وضعوه فيها جعلته هو الروائى جعلته يكتب القصة القصيرة بل والنص المسرحى والمحاكمة الروائية بل أنه فى الوقت الذى قالوا فيه عنه إن فكرة رفض السلطة صعبة بالنسبة له لأنه كما قال لى لويس عوض - يحاول أن يحمى موهبته لكى يتفرغ لإبداعه بعيداً عن الاضطرابات . لديه سلسلة مقالات نشرت فى الأهرام . كان عنوانها : من مفكرة نجيب محفوظ . كان رئيس تحرير الأهرام هو يوسف السباعى الذى طلب منه وقف الكتابة بسبب غضب السادات وخيراً فعل ، لأننا بذلك قرأنا التناول الروائى لزمن السادات وتجربته . سواء فى : الحب فوق هضبة الهرم ، وحتى يوم قتل الزعيم . ومن المؤكد أن هذه المقالات أزعجت الكثيروين الذين سعوا لإبلاغ السادات الذى لم يكن من محبى القراءة ومريديها . وكان هو الذى يعلن عدم إقباله على القراءة بنفسه .

هذا هو نجيب محفوظ فى الرابعة والتسعين ، مكانه المفضل الأماكن العامة . كانت المقاهى المفتوحة فيما قبل محاولة الاعتداء عليه . وهى الآن أماكن مؤمنة . أكاد أضحك من عماقى عندما أشاهد سيارة الشرطة تمشى وراءه . الرجل الذى داست قدمه فوق كل شبر من القاهرة أكثر من ألف مرة بين الهواء الطلق وصديق عابرى السبيل . أصبح لا يتحرك سوى تحت الحراسة ، التى ليست مشددة . ذات مساء جاءته سيارة الشرطة . المكلفة بحراسته ، فى حين أخلف من كان سيحضر إليه بسيارته موعده . فركب تاكسياً وخلفه سيارة الشرطة ومع هذا ما زال مصراً على التواصل مع الحياة ومصراً على الكتابة ، رغم صعوبات الكتابة بالنسبة له يحتى لو كانت أسطر تشكل أحلام فترة النقاهة . أو بعض الآراء فى أمورنا العامة . والرجل ينطلق من خندق حافظ عليه طول عمره المديد تلخصه كلمة واحدة الليبرالية : ليست مجرد كلام ولكنها سلوك حقيقي . ربما أغضب من التزامه بها . ولكنه مستعد فعلاً لأن يدفع حياته ثمناً لحق خصمه . فى أن يبدى رأيه . ربما لم أسمع منه هذه العبارة تحديداً ولكنه يمارسها سلوكاً كل يوم . أيضاً لديه تلك القدرة الفريدة على التسامح ، حتى مع من أساءوا إليه ونسيان هذه الإساءة وأيضاً قدرته على الفصل بين الخاص والعام . كأن بداخله خطوطا كثيرة يلتزم بها حتى عند الكلام أرى فى نجيب محفوظ قدرة نادرة على التعامل مع الجانب المقبول من كل شيء وكأنه لا يرى الجوانب الأخرى . قالت لى فاليريا كيبرتشينكو فى الاتحاد السوفيتى . إن مشكلتى ديستوفسكى أنه كان حفار قلوب ، لا يرى ألا عيوب البشر حتى من مجرد رؤية ملامحهم الخارجية فى الشوارع . وتلك مشكلته . لكن نجيب محفوظ يتعامل مع أطيب الجوانب فى الناس ، ولا يسعى لاتهام أحد ، وربما بحث عن عذر له حتى لو كان عدوه ، ودراسته المبكرة للفلسفة تركت لديه القدرة الفريدة على الوصول إلى لب الأشياء وجوهرها . والنجاة من الغرق فى التفاصيل الصغيرة . ربما يلتقط هذه التفاصيل من أجل خلق جو روائى ولكن عندما يكتب يحفر تحت الأرض ويحلق حتى سماء الله العالية . باحثاً عن جوهر الوجود وطارحاً أدق الأسئلة وأكثرها حرجاً على واقعه وأبطاله وزمنه ، كلمتان قالهما نجيب محفوظ تلخصان تجربته الأولى : عندما أكتب لا أعبأ بأى شيء . والكلمة الثانية : المتلفت لا يصل .

أورد هاتين الكلمتين ، من بين كلمات كثيرة قالها ، سمعتها أذنى من فمه مباشرة وحفظتها لأهميتها ، أوردهما متمنياً على الأدباء الجدد التوقف أمامهما طويلاً . حتى لو نظروا للماضى فى غضب . فإن استيعاب عصارة حكمته مسألة توفر على الأديب الكثير من الجهد الضائع ، والإمكانيات المهدرة . وقديماً قالوا : من ليس له معلم . عليه أن يبحث عنه ، حتى يجده ، وإن لم يجده يصنعه ، ثم يتعلم منه .

مؤتمر اتحـــاد كتـــاب مصر
«الكاتب والمستقبل»
اتحاد الكتاب ٣٠ عاماً



حدث ثقافى مهم ذلك الاحتفال الذى يقيمه اتحاد كتاب مصر بمناسبة مرور ثلاثين عاما على إنشائه والذى يعقد فى الفترة من ٢١ - ٢٤ نوفمبر ٢٠٠٥ .

وقد رأى اتحاد كتاب مصر ألا يجىء هذا التاريخ كمناسبة احتفالية يهنىء فيها الكتاب بعضهم البعض ثم يمضى كل منهم إلى حال سبيله ، لذلك كان هذا المؤتمر الكبير الذى وافق السيد عمرو موسى الأمين العام لجامعة الدول العربية أن يعقد تحت رعايته حيث ستنعقد جلستا الافتتاح والختام فى القاعة الكبرى للجامعة ، بينما يعقد المؤتمر بقية جلساته فى مقر الاتحاد بالزمالك .

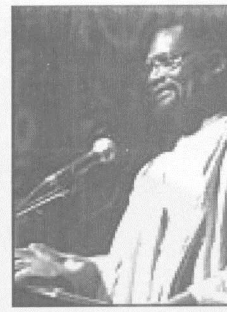
وقد وجدنا بمناسبة مرور ٣٠ عاما على إنشاء الاتحاد أن يكون عنوان البحث فى المؤتمر الذى سيستمر ثلاثة أيام هو «الكاتب والمستقبل» كى يضع الكتاب من خلاله تصوراتهم حول دور الكاتب فى هذه الفترة الانتقالية من تاريخ أمتنا العربية والتى نتطلع من خلالها إلى مرحلة جديدة من تاريخنا تطالب فيها جماهير الأمة العربية بالإصلاح والتغيير .

وسيشرف المؤتمر بمشاركة رؤساء الاتحادات والروابط العربية مع عدد من الباحثين فى مختلف محاور المؤتمر كما سيشارك أيضاً فى المؤتمر رؤساء اتحادات الكتاب فى روسيا وإيطاليا ورئيس الاتحاد العام للكتاب الأفارقة ، بالإضافة لعدد من كبار الكتاب من العالم العربى والأجنبى ، من بينهم شاعر فلسطين الكبير سميح القاسم وعملاق الرواية فى سوريا حنا مينة والكاتب الفرنسى الشهير إريك إيمانويل شميت والروائية الأمريكية هندية الأصل بهاراتى مكيرجى وشاعر غانا المعروف أتوكواى أوكاى وغيرهم .

وسيشهد حفل ختام المؤتمر لأول مرة تقديم اتحاد كتاب مصر جائرته السنوية الجديدة والتى تحمل اسمه لكاتب عربى كبير وقيمتها عشرة آلاف دولار، وهو تقليد جديد يؤكد الروابط التى تجمع بين كتاب مصر ووطنهم العربى الأكبر برموزه الأدبية الرفيعة .

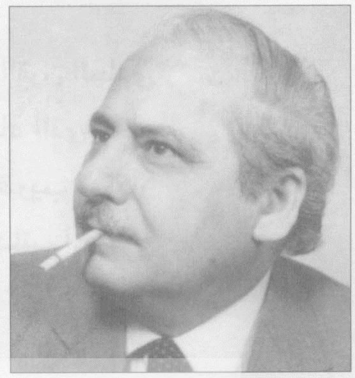
وإذا كان مؤتمر هذا العام يجىء بمناسبة مرور ٣٠ عاما على إنشاء اتحاد الكتاب ، فإن مؤتمر العام المقبل ، والذى سينعقد فى نفس الوقت سيكون بمناسبة انعقاد المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، والمقرر عقده فى القاهرة ، وستتوالى مؤتمرات الاتحاد بمشاركة ودعم أعضائه من الكتاب والمفكرين من عام إلى عام بإذن الله .

من وجوه المؤتمر

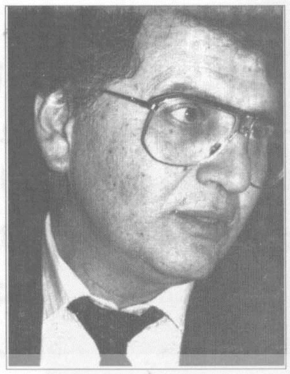


أتوكواى أوكاى

من أكبر شعراء غانا ، صدرت له عشرات الدواوين فى غانا وفى الخارج ، شارك فى العديد من المؤتمرات والمحافل الشعرية فى مختلف دول العالم ، يرأس الاتحاد العام للكتاب الأفارقة منذ الثمانينات .



حنا مينة



سميح القاسم



إريك إيمانويل شميت

بتى باسكو

كاتبة روائية استرالية، ولدت فى بريطانيا حيث درست الصحافة فى لندن وبعد تخرجها عملت بدار نشر أودهام ثم عملت محررة بالعديد من المجلات وهاجرت إلى استراليا عام ١٩٧٦ - نشرت عشرات القصائد والقصص القصيرة وستصدر لها قريباً رواية جديدة ، وهى ترأس مجموعة ترجمة فى استراليا تهتم بترجمة الأدب العربى.



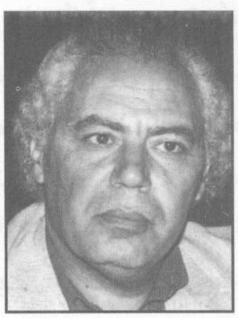
عبده وازن

يعد من أبرز الشعراء والنقاد اللبنانين ، من أعماله «الغابة المقفلة» ، «العين والهواء» ، «سبب آخر لليل» وأعمال أخرى.



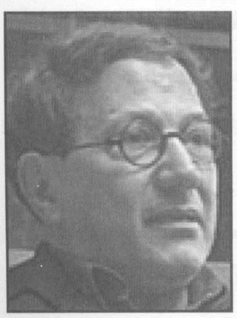
صلاح الدين بوجاه

كاتب وناقد تونسى ، متحصل على الدكتوراة فى الأدب العربى ، وحائز على الجائزة الوطنية للآداب .



عز الدين المدنى

متحصل على الجائزة التقديرية التونسية ووسام السعفات الأكاديمية الفرنسية ، كرّم فى المحافل العربية.



بنسالم حميش

روائى مغربى حصل على دكتوراة الفلسفة من جامعة السوربون ، يعمل أستاذاً جامعياً ؛ حاز جائزة نجيب محفوظ.

إريك إيمانويل شميت

الفيلسوف الشعبى

إنهم يطلقون عليه لقب "ديدور القرن الحادى والعشرين" ، إنه ذلك المفكر الجاد الذى ينظر للحياة بهزل . ذلك الكاتب الذى يعمل على تقريب الأفكار الفلسفية المعقدة للمواطن العادى . إنه كاتب المسرح والروائى الفرنسى ذائع الصيت إريك إيمانويل شميت مدرس الفلسفة السابق ، الذى نال درجة الدكتوراة عن فكر فيلسوف عصر النهضة الفرنسى "ديدور" والذى كتب عنه إحدى أشهر مسرحياته "الفاسق" عام ١٩٩٦ .

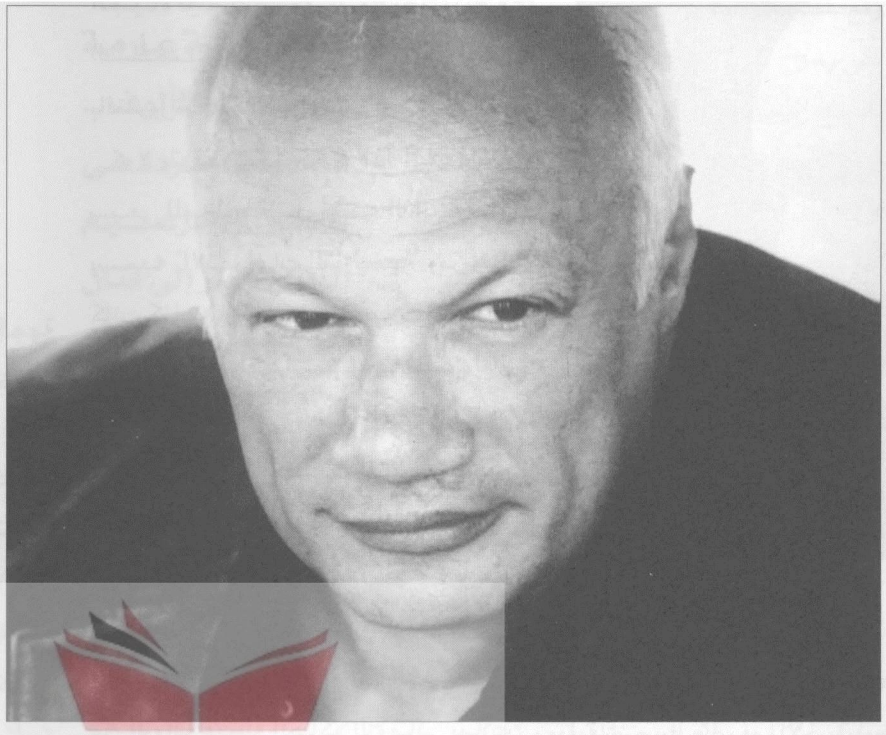
د. هشام مراد

ولد شميت عام ١٩٦٠ فى فرنسا ودرس الفلسفة قبل أن يتجه فى بداية التسعينيات للكتابة المسرحية . وقد حققت مسرحيته الأولى "ليلة فانولى" الصادرة عام ١٩٩١ نجاحاً كبيراً ، وكانت إيذاناً بمولد كاتب مسرحى متمكن من مفردات فنه ، وبعد ذلك بعامين صدرت مسرحيته الثانية "الزائر" التى حدثت ثلاث جوائز "موليير" عام ١٩٩٤ وهى أرفع جائزة فرنسية فى مجال المسرح . وتروى المسرحية لقاء خياليا بين الله وبين عالم النفس الشهير سيجموند فرويد الذى يفر من فيينا بعد استيلاء النظام النازى عليها بعد عام ١٩٣٨ . وهى نوع من الحوار الميتافيزيقى والفانتازيا الأخلاقية بهدف كشف أغوار النفس البشرية .

ومنذ صدور تلك المسرحية بدأ صعود نجم إريك إيمانويل شميت فى سماء الأدب والمسرح ، فلم يلبث أن خاض غمار الكتابة الروائية التى بدأها عام ١٩٩٤ بروايته "طائفة الأنانيين" التى نالت استحسان القراء والنقاد. وتحقق اليوم روايات شميت مبيعات تصل إلى مئات الآلاف من النسخ : ٢٠٠ ألف نسخة من رواية "تفسير بيلات للإنجيل"، و ٥٠٠ ألف لرواية "أوسكار وذات الرداء الوردى" ، و ٨٠٠ ألف لـ "مسيو إبراهيم وزهور القرآن" . وقد جسد الفنان المصرى العالمى عمر الشريف على الشاشة الفضية عام ٢٠٠٣ شخصية "مسيو إبراهيم" فى الفيلم الذى حمل عنوان الرواية الأصلى "مسيو إبراهيم وزهور القرآن" .

ويروى الفيلم قصة الطفل اليهودى موسى البالغ من العمر ١١ عاماً والمقيم فى باريس فى ستينيات القرن الماضى ويعانى الطفل من حياة بائسة مع والده المحامى ووالدته التى تركت منزل الزوجية بصحبة أخيه الأكبر ، ويتعرف موسى إلى بقال الحى "إبراهيم" وهو مسلم ذو أصول تركية ويساعد البقال العجوز الطفل الصغير على التغلب على مشاكل حياته العائلية وعلى اكتشاف المعانى الجميلة للحياة .

ولا يعمد شميت فى قصته إلى إبراز الجانب الدينى بشكل مباشر فالقصة



ذاعت شهرته فى العالم العربى عندما تحولت روايته «مسيو إبراهيم وزهور القرآن» إلى فيلم سينمائى بالاسم نفسه قام ببطولته عمر الشريف وعرض على الشاشة الفضية عام ٢٠٠٣ .

تتمحور حول العلاقة التى تنشأ بين طفل يهودى ورجل مسلم مسن فى حى يهودى فى باريس ، إلا أننا نجد أن البعد الدينى قائم بوضوح فى أسماء الأبطال : إبراهيم وموسى . ويريد شميت من خلال ذلك تأكيد أن الديانتين الإسلامية واليهودية مرتبطتان ، كما يصور شميت البقال إبراهيم كشخصية منفتحة على حياة الحى الذى يعمل به وعلى الحياة بشكل عام ، من خلال مجموعة من السلوكيات التى تظهر انفتاحه على العالم وعلى ثقافاته المتنوعة ، وهو ما تجلى فى رحلته التى اصطحب فيها الطفل إلى موطنه الأصلى فى تركيا مروراً بمنطقة البلقان متعددة الأعراق والأديان . والمعنى الرئيسى الذى رغب الكاتب فى توصيله يتخلص فى أن الفهم السليم للدين والوسطية والاعتدال تمنح صاحبها سلاماً داخلياً يمكنه من التغلب على مصاعب الحياة وآلامها .

أعطى نجاح هذا الفيلم دفعة قوية لشهرة إيمانويل شميت الذى لا يقتصر نجاحه على فرنسا أو الدول الناطقة بالفرنسية وإنما ترجمت أعماله لأكثر من ثلاثين لغة من بينها الألمانية والإيطالية واليابانية . كما أن أعمال شميت المسرحية تتخاطفها اليوم مسارح العالم . وقد حصل الكاتب على الجائزة الكبرى للمسرح من الأكاديمية الفرنسية عام ٢٠٠١ ، وعلى جائزة دى كادريجا الألمانية فى أكتوبر ٢٠٠٤ والتى تمنح لمن تسهم أعمالهم فى نشر الإخاء بين الشعوب ، كما صنفته دراسة أمريكية من بين أكبر ١٥ كاتباً تقرأ أعمالهم فى العالم .

لقد أصبح اسم إريك إيمانويل شميت عنواناً للنجاح ، لكن من الصعب تصنيف هذا الكاتب فهل هو كاتب مسرحى أم روائى أم فيلسوف أم الثلاثة معاً ؟ وللإجابة عن هذا السؤال فلنرجع إلى الكاتب نفسه الذى يقول : الموسيقى تقول دائماً حقيقة ما. أما الإبداع الفكرى فلا يحدث إلا فى مرحلة لاحقة. هذا هو نفس ما يحدث عندما أكتب رواية مسرحية ، فأنا أسعى دائماً لترجمة موسيقى الروح التى هى أكثر من مجرد كلمات والمسرح هو مملكة الحلم والظل ، فالكاتبة المسرحية

إريك إيمانويل شميت الفيلسوف الشعبى

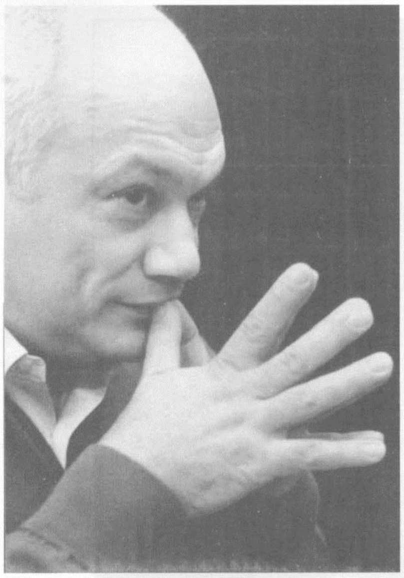
ليست اختباراً سهلاً خاصة فى مواجهة جمهور لا يغفر بالضرورة للعرض هناته .

تحطيم القوالب الفكرية :

ويرجع نجاح مسرحيات شميت إلى قدرته على الجمع بين نوعين من الكتابة : الأدبية والشعبية ، وإلى براعته فى المزاوجة بين الهزل والمفاهيم الميتافيزيقية ، وقدرته على استفزاز فكر الآخر بهدف إشراكه فى الحوار الدائر، وهو فى ذلك يتبع أسلوب أستاذه فيلسوف عصر النهضة ديدرو . هذا الجمع الفريد بين الأنماط والأساليب يفسر نجاح أعمال شميت ويفسر كذلك رغبته فى تجاوز عالم المسرح إلى عالم أكثر رحابة من خلال كتاباته الروائية .

فإن رغبة شميت فى الكتابة، مشاركة الآخر والإدهاش بل وتحطيم الأفكار الموروثة والكليشيهات لم يكن لها أن تقنع بعالم المسرح وحده . ومن هنا كان اتجاهه للكتابة الروائية التى بدأها برواية "طائفة الأنانيين" عام ١٩٩٤ . وقد أظهرت هذه الرواية الأساس الميتافيزيقى لفكر شميت والتى طرحها فى صيغة سؤال : "ماذا لو أن الحياة لم تكون سوى مجرد حلم؟" . وقد استلهم شميت فكر فلاسفة عصر النهضة فى القرن الثامن عشر لكى يطرح على القارئ رؤيته الذاتية للوجود الإنسانى : الحياة ليست سوى نتاج تصوراتنا الشخصية تلك التصورات التى لا تقوم بالضرورة على أساس صلب أو سليم .

ولا يتوقف شميت عند هذا الحد وإنما يسعى للمزاوجة بين رؤيته الذاتية وما يسميه "الانحرافات التاريخية" ومن هنا كانت كتابته لرواية "تفسير بيلات للإنجيل" عام ٢٠٠٠ ، التى استوحاها من ليلة أمضاها وحيداً فى الصحراء . فى الجزء الأول من الرواية يتحدث النبى عيسى بنفسه عن أفكاره ومعتقداته ويصوره شميت نهباً للشكوك قبل صلبه بعدة ساعات . كما يظهر ببراعة جانبه الإنسانى المفعم بالإنسانية والحب . أما الجزء الثانى من الرواية فبطله الحاكم الرومانى بيلات الذى ترك اليهود يقتلون المسيح ثم حاول التبرء من دمه . ويحاول بيلات حل لغز اختفاء جسد المسيح بعد صلبه . وتطرح هذه الرواية – وهى من أشهر روايات شميت التى استغرقت كتابتها ثمانى سنوات – سؤالا أساسيا : هل كان المسيح يعلم أنه رسول الله ؟ وهناك اتجاهان أساسيان فى هذا الشأن: الأول يروى أن المسيح كان يعلم منذ البداية أنه رسول الله ، بينما يعتقد التيار الثانى أنه اكتشف ذلك بمرور الوقت . ويختار شميت فى روايته طريقاً ثالثاً استلهمه من الفيلسوف الفرنسى باسكال . فهو يرى أن المسيح كان يعتقد أن الله هو الذى خلقه وأنه بالفعل ابن الله ، وأنه لكى يثبت ذلك يجب عليه أن يجتاز محنة حمل الصليب وإعادة البعث .



وفى العام التالى ٢٠٠١ ، صدرت رواية شميت "نصيب الآخر" وبطلها هو أدولف هتلر الذى يتحول فى الرواية إلى فنان تشكيلى ناجح، وليس ذلك الديكتاتور الدموى الذى نعرفه. وتعرض الرواية لمختلف وجهات النظر حول هذه الشخصية المحورية فى القرن العشرين وتنتهى بطرح علامة استفهام كبيرة حول حقيقة الرجل، تاركة للقارئ حرية استخلاص النتائج وهذا هو المعلم الأساسى لأسلوب كتابة إريك إيمانويل شميت .

وفى عام ٢٠٠٢ صدرت رواية "حينما كنت عملا فنيا" ، وهى من الأعمال المهمة لشميت . وتستلهم هذه الرواية الخيالية أسطورة فاوست الشهيرة ، تلك الأسطورة التى يبيع فيها الإنسان روحه إلى الشيطان فى مقابل الحصول على المجد والحب والخلود، فالرواية تحيى ذكرى ذلك الشاب

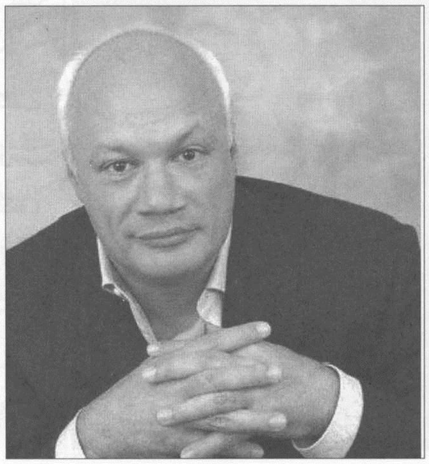
المحطم الذى فقد كل أمل فى الحياة والذى وقع عقداً شيطانياً مع فنان غريب الأطوار لكي يخرج من محنته . يعانى هذا الشاب القبيح الوجه الفشل فى حياته وهو يوشك أن ينتحر للتخلص من آلامه فهو يعتقد أنه لا يستطيع التأقلم مع عصره ، فى القرن الحادى والعشرين ، حيث يتم تقييم كل شئ وفقاً للمظاهر الشكل الخارجي وليس الجوهر . ويلتقى الشاب فى لحظة فقدانه للأمل بفنان تشكيلى شهير غريب الأطوار يدعى زيوس بيتر لاما الذى يعرض عليه صفقة ليتنازل بمقتضاها عن حياته فى سبيل الخلود ويوافق الشاب الذى يتحول بناء على الاتفاق إلى عمل فنى منذ ذلك الوقت تبدأ شهرة هذا العمل الفنى الذى يطوف متاحف العالم وتزداد قيمته مع مرور الوقت إلى أن يبدأ فى التمرد على حاله، محطماً الاتفاق الذى عقده مع الفنان التشكيلى .

ورواية "حينما كنت عملاً فنياً" هى أكثر من مجرد فانتازيا تعزف على وتر الأسطورة الشهيرة لفاوست . وإنما هى فى جوهرها محاولة للتدبر بعمق فى أحوال الأخلاق فى عصرنا ، وفى قيمة العمل الفنى ومكانته وكذلك طبيعة الإنسان واتجاه المجتمعات إلى تمجيد الشباب والجمال وإعلائهما كقيم عالمية . إن رواية شميت هى محاولة للنظر فى أعماق النفس البشرية ، وهى نظرة نقدية لمجتمعات القرن الحادى والعشرين من خلال تطويع أسطورة قديمة تناولها العديد من الكتاب لظروف ومتطلبات العصر الذى نعيش فيه ،

لديه رغبة عارمة فى تحطيم المألوف .. فلم يتردد فى تحويل الزعيم النازى هتلر إلى فنان تشكيلى ناجح وأن يجعله بطلاً لروايته «نصيب الآخر».

بغرض إبراز مساوئ مجتمعاتنا ونواقصها.

إلا أن أعمال شميت ليست جميعها بنفس درجة العمق وهو ما يتضح فى "رباعية اللامرئى" ، فالجزء الأول من هذه الرباعية "ميلاربيا" الصادر عام ١٩٩٧ ، والذى يتناول الديانة البوذية لا يشفى غليل القارئ الذى يشعر بعد قراءته بقدر واضح من السطحية فى معالجة الفكرة خلافاً لقصة "مسيو إبراهيم وزهور القرآن"



(الجزء الثانى من الرباعية) التى تحلق فى السماء بأفكارها النبيلة ، أو "أوسكار وذات الرداء الوردى" (الجزء الثالث) التى تعصف بمشاعر القارئ وعواطفه . وليس ذلك بغريب على شميت فيجب ألا ننسى أنه درس الفلسفة وأن رسالته للدكتوراه عن ديدور تحمل عنوان "فلسفة الجاذبية" وأن هواياته تنحصر فى ثلاث : الموسيقى وعلم اللاهوت والميتافيزيقا . ويتقن شميت فن طرح القضايا والمشاكل ، فجل أعماله المسرحية والروائية تخلو من الإجابات ولكنها تدفع القراء إلى طرح الأسئلة وإلى التصرف كأشخاص أحرار يمتلكون حرية التدبر وإيجاد الحلول بأنفسهم . وذلك خلافاً لما هو معتاد فى كثير من وسائل الإعلام اليوم التى تسعى لتوجيه المتلقى وتشكيل أولوياته ، بل وتتعامل معه فقط كمستهلك .

تبسيط الأفكار الفلسفية :

لكن ما هى إسهامات إريك إيمانويل شميت الأساسية فى الرواية والقصة والمسرح ؟ لعل أهم ما يميز شميت هو قدرته على سبر أغوار القضايا الكبرى بشكل ولغة مبسطة وقريبة من المواطن العادى ، ولذلك أطلق عليه "الفيلسوف الشعبى" . وهو ما حدا ببعض النقاد إلى اتهامه بتبسيط الأفكار بشكل يخل بجوهرها . إلا أن هذا الاقتراب من لغة الناس هو بالتحديد السبب الأساسى لنجاح أعماله وانتشارها الجماهيرى . ويفسر شميت لجوءه إلى هذا الأسلوب بقوله : " كنت اتهم دوماً بأننى أكتب

اريك إيمانويل شميت الفيلسوف الشعبى

للمثقفين وأنا أسعى اليوم للفراغ من هذا الإرث الراجع إلى دراستى للفلسفة فى أكبر المعاهد الفرنسية . وأحاول اليوم أن أكتب لغة مناسبة دون تجميل" . ويقول كذلك : "أسعى لعرض أفكار واضحة ومفهومة للجميع وتبسيط الأفكار المعقدة" .

ويبتعد شميت فى كتاباته عن إصداء النصح أو الخطاب المباشر ويلجأ دائماً إلى طرح الأسئلة وإعطاء عناصر الإجابة مع ترك الحرية للقارئ فى استخلاص النتائج . ويتحدث شميت عن أعماله فيقول : "أسعى من خلال الأسئلة التى أطرحها فى تلك الأعمال إلى تشجيع القارئ على الاستماع إلى وجهة نظر الآخر . فأنا قد أجد نفسى متحيراً بين وجهتى نظر مختلفتين . وأقوم بنقل وجهات النظر تلك من خلال أعمالى" .

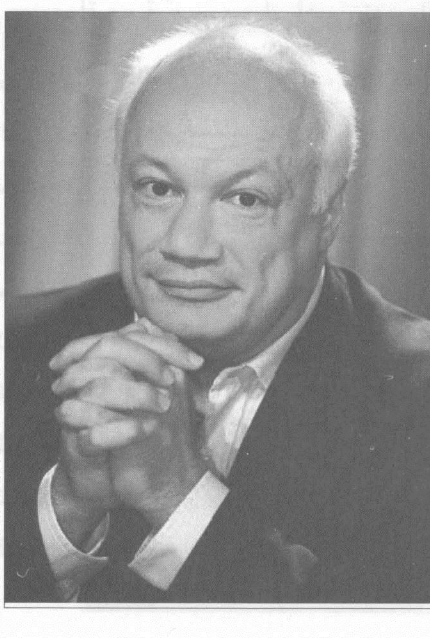
ولإيصال هذه الآراء المختلفة يعتمد اريك إيمانويل شميت على النصوص المقدسة كالتوراة والإنجيل والقرآن (كما هو الحال فى "مسيو إبراهيم وزهور القرآن" و "تفسير بيلات للإنجيل") أو قصص روحانية (ميلاريبا) أو شخصيات تاريخية كالمسيح (تفسير بيلات للإنجيل) أو أدولف هتلر (نصيب الآخر) أو عالم النفس الشهير سيجموند فرويد (الزائر) .

علاقة الإنسان بالدين :

ولا شك أن أكثر أعمال شميت نجاحا هى رباعيته القصصية "سلسلة اللامرئى" التى تتناول علاقة الإنسان بالأديان السماوية الثلاثة : اليهودية والمسيحية والإسلام بالإضافة إلى البوذية .

وتاضم الرباعية قصص "ميلاريبا" و "مسيو إبراهيم وزهور القرآن" و "أوسكار وذات الرداء الوردى" و "طفل نوية" .

وتروى هذه القصة الأخيرة الصادرة عام ٢٠٠٤ حياة الطفل جوزيف البالغ من العمر ٧ سنوات . وجوزيف هو الابن الوحيد لعائلة يهودية تقيم فى بلجيكا إبان الحرب العالمية الثانية ويتهددها شبح الموت على يد النظام النازى بسبب ديانتها .



وللحفاظ على حياته ، تعهد عائلة جوزيف بابنها إلى الأب بونس وهو أحد القساوسة والمقيم فى الريف والذى درج على إنقاذ حياة الأطفال من بطش النازيين من خلال إخفاء هويتهم الحقيقية . ومن خلال علاقته بالأب بونس ، يتعرف الطفل جوزيف معانى الصداقة والإخاء والتراحب بين أبناء الديانات المختلفة. ويتمسك المؤلف ، على لسان الأب بونس، بذكر حقيقة أساسية : "إن البشر يؤذون بعضهم بعضا ، لكن الله من ذلك براء . لقد خلق الرجال أحراراً وأتم مهمته ، واليوم جاء دورنا فى تولى أمرنا بأنفسنا" .

أما قصة "أوسكار وذات الرداء الوردى" الصادرة عام ٢٠٠٢ فتروى حياة أوسكار الطفل البالغ من العمر عشرة سنوات والمصاب بسرطان الدم، وتصور القصة الأيام الأخيرة من حياة الطفل داخل المستشفى الذى يعالج فيه ، بعد أن فقد الأطباء الأمل فى شفائه . وبينما ينسحب المحيطون به حتى والداه اللذان يخشيان من الحديث عن المرض والموت ، تتطوع إحدى الممرضات لمساعدة أوسكار فى أيامه الأخيرة وتنصحه بكتابة رسائل إلى الله يشرح فيها أحاسيسه ويعبر فيها عن أمنياته. وبرغم أن أوسكار نشأ فى أسرة ملحدة ، إلا أنه يبدأ تدريجياً فى التعرف على الله والتقرب إليه .

وترمى القصة إلى الإجابة عن مجموعة

من الأسئلة : كيف يمكن أن نشرح لطفل يقترب من الموت أن هناك آلاما تفرض علينا وأخرى نختارها نحن ؟ كيف نشرح له أنه من الممكن ، إذا أردنا ، ألا نخاف من الموت ؟ بل إنه من الممكن أن نبتسم مع اقتراب انتقالنا إلى الجانب الآخر من الحياة ؟. وعن أن الخوف من الموت هو فكرة صنعها الكبار الذى يخشون كل ما هو مجهول ؟ وتعد "أوسكار وذات الرداء الوردى" من أهم قصص إريك إيمانويل شميت . هى قصة قصيرة ميتافيزيقية عن الألم والخوف البشرى من المجهول ، وتسعى للتوفيق بين المادية الملحدة والأمل فى الإيمان ويمكن اختصار رسالتها فى جملة واحدة : المرض ، مثل الموت ، هو حقيقة واقعة وليس عقابا والشخصية المحورية فى قصص الرباعية هى الطفل الذى يتساءل ببراءة عن علاقته بالله وديانة والديه . ويسعى شميت فى هذه الرباعية إلى تأكيد حقيقة أساسية هى أن الإنسان هو المسئول الأول عن مصيره ، فالله قد خلق الإنسان وبعث إليه برسله ، والمهم الآن تقع على عاتق البشر فى تدبر أمورهم وتحديد مصيرهم من خلال أفعالهم .

وهكذا تطغى قضية الدين والإيمان بالله على أعمال إريك إيمانويل شميت ، وهى قضية تؤرقه منذ أن كان عمره عشرين عاما وقد نشأ شميت فى أسرة ملحدة لا تؤمن بالله ومن ثم أهمل لفترة

لقد أصبح اسم إريك إيمانويل شميت عنواناً للنجاح ، لكن من الصعب تصنيف هذا الكاتب فهل هو كاتب مسرحى أم روائى أم فيلسوف أم الثلاثة معا ؟

طويلة قضايا الدين . لكن قراءاته ودراسته للفلاسفة الكبار أمثال إيمانويل كانت وديكارت وباسكال جعلته يعيد النظر فى تلك القضية ويعترف بإمكانية وجود الله، وقد دفعه ذلك إلى الاستزادة من خلال قراءة ودراسة كل ما يمت بصلة للموضوع خاصة الإنجيل والتوراة وكتابات المؤرخين الثقات . ويقول شميت فى هذا الموضوع : "ظللت لفترة طويلة بعيداً عن الإيمان فالإيمان ليس هو المعرفة . إن الإيمان يتطلب اتخاذ خطوة أبعد من ذلك . إنه يتطلب القفز . لم يكن لدى رغبة فى القفز لكنى تخطيت ذلك مرة واحدة فى تلك الليلة التى قضيتها وحدى فى الصحراء " (كاد شميت يقضى نحبه فى تلك الليلة بعد أن ضل طريقه) .

ويكشف ريشار ديكوسيه رئيس دار النشر الفرنسية "ألبان ميشيل" التى تحتكر حقوق نشر أعمال إريك إيمانويل شميت طريقة خروج أعمال الأخير إلى النور . فهو يوضح أهمية الحوار المستمر القائم بينه وبين المؤلف فى بلورة أعماله المسرحية والروائية : "يأتى إلىّ إريك فى كل مرة ومعه فكرة عمل جديد. يقص علىّ الفكرة لأخذ رأيى فيها ، وأساعده على اختيار طريقه ، هذا ما حدث بالنسبة لسلسلة القصص القصيرة حول الأديان ، التى ضمت "ميلاريبا" ، "مسيو إبراهيم وزهور القرآن" ، و "أوسكار وذات الرداء الوردى" ، و"طفل نويه" : فأنا الذى دفعته إلى كتابة تلك القصص القصيرة التى تعلم وتكشف للقارئ التى تحملها الأديان المختلفة ، من خلال تناول قضايا الطفولة ونقل المعارف والخبرات باختصار ، الأفكار هو الذى يأتى بها أما أنا فأضع له النظام الذى يسير عليه ويتفق ذلك مع تقاليد النشر التى تتركز فى كيفية إخراج الأفكار إلى النور . وأنا تستهوينى مثل تلك المشروعات المشتركة " .

ويعلق شميت على ذلك قائلا : " الكثير من الكتب الصادرة فى السنوات الأخيرة تتمحور حول شخص كاتبها . وهذه الكتب لا تسعى لإبراز أى قيم أخلاقية أو الدفاع عن أى مشروع فلسفى " . وهذا بالتحديد ما يسعى إليه إريك إيمانويل شميت فى أعماله .

حنــــا مينــــة

أبو القصة السورية

كثيرون يقولون أن حنا مينة هو (أب) للقصة السورية الحديثة .. وهو رأى لا يخلو من الصواب ولا يمس بالسوء قصاصين كبار كشكيب الجابرى وعبد السلام العجيلى وحسيب كيالى لأنه - بين هؤلاء جميعاً - هو الذى بدأ القصة السورية وأعطاها شكلها التاريخى الفنى الحقيقى وهو الذى جعل القصة السورية رغم الموهبة الحقيقية لمن سبقوه تمتد عاليا وتنشر بيارقها على أركان العالم الأربعة . فقصص حنا مينة .. كقصص ماركيز الكولومبى ونجيب محفوظ المصرى وميلان كونديرا المجرى قد حطمت قيود الحدود الجغرافية وانطلقت بأجنحتها الواسعة البيضاء لترفرف فى سماوات العالم كله . كأشرعة السفينة البيضاء الشامخة التى تمخر البحار .. هازئة بالعواصف وبالأمواج والصواعق .

◆ د. رفيق الصبان ◆

يشبه البعض أدب حنا مينة بأدب الروسى الكبير مكسيم جوركى ... فهما يتفقان فى أصلهما الفقير وكفاحهما المتكبر .. ليبحرا من الأعماق إلى السطح الواسع .. ليتشابها فى ميولهما (الاشتراكية) والدفاع عن الإنسان وكرامته وحقه فى أن يضع قدماً صلبة على الأرض ويوجه رأساً من نوعه نحو السحاب ولكن إذا تشابهت البدايات قليلاً بين الكاتب الروسى والقصاص السورى فهما اختلفا بعد ذلك كثيراً فى الاتجاه وفى التوجه وفى الغاية وفى الهدف.

حنا مينة ابن البحر يقول لنفسه : "لحمى سمك البحر . دمى ماءه المالح ، صراعى مع أسماك القرش . كان صراع حياة أما العواصف فقد نقشت على جلدى .. إذا نادوا يا بحر .. " .

البحر كان مادة الإلهام كثير من الكتاب العباقرة مثل هرمان ملفيل و موبى ديك أو همنجواى وعجوزه أو أوجين أونيل ومسرحياته الكثيرة عن البحر ..

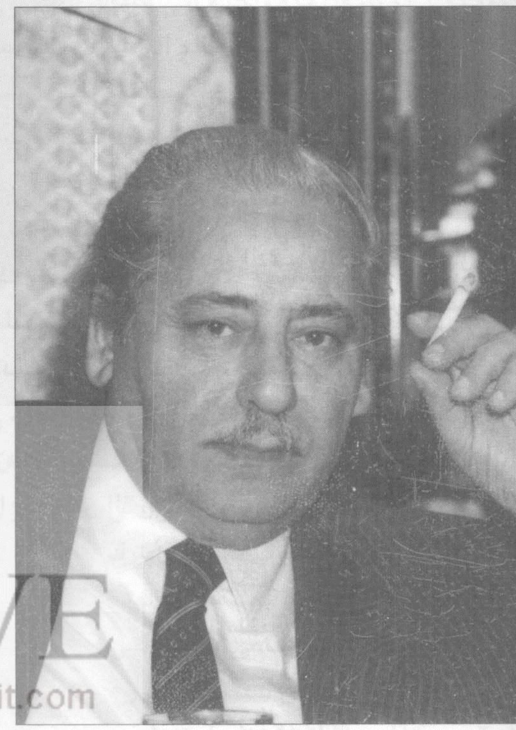
حنا مينة يتشابه مع مرحلة أونيل الأولى .. فهو قد عاش مثله البحر ، عرفه حقيقة ورمزاً وأسطورة .. عشقاً وتأملاً .. ولد فى مدينة بحرية هى (اسكندرونة) هى يحمل اسما رمزيا سينعكس بدلالته على روايات حنا مينة الأولى هو حى مستنقع ... ولكن لم يطل به المقام طويلاً فى هذا اللواء السورى الجريح الذى اقتطعته فرنسا من جسد سوريا لتلحقه اركيا مسببة للسوريين ولكل من اكتفى بالتراب والوطن جرحاً لم يندمل حتى اليوم .. ولا زالت ذكراه تعشش فى ذاكرة الوطن وتنقله إلى الأحفاد .

عاش حنا مينة إذن منذ طفولته الأولى هذا (البتر) الجهنمى لموطنه ومسقط رأسه .. وأحس دون أن يمتلك بعد القدرة على التفكير والتأمل أن هذا ما يمكن للسياسة أن تفعل بالإنسان إذ تحرمه من بيئته

"لحمى سمك البحر .. دمى ماءه المالح .. صراعى مع أسماك القرش كان صراع حياة.. أما العواصف فقد نقشت على جلدى إذا نادوا يا بحر"

(لقد حملت صليبى منذ ستين عاماً .. ولم أجد من يصلبنى لعلى أستريح .. لقد بت أكره الكتابة .. بت أكره هذه المهنة الحزينة التى لا فكاك منتها إلا بالموت . وقد بت أخاف ألا أموت وكأن ذلك عقابا لى على اختراقى للمألوف . أعيش بقلق . وأبارك هذا القلق ثلاثا وألعن الطمأنينة . دودة الفكر التى تنقب فى دماغى لا تتركنى أستريح والنفس تأبى ظان تستريح . الروح المجروحة المدماة لا تشيخ بل تنزل مع صاحبها إلى القبر . الجسد هو الذى يخون .. وقد خاننى جسدى).

حنا مينة



وسمائه ، هذا الحس السياسى الذى خيم على حياته طفلاً .. والذى سيشتد فيما سيأتى من سنوات ليحدد موقفاً فكرياً وسياسياً صارماً لا يتغير.

فى مرحلة تكوينه الأولى .. التى ابتدأ حنا مينة يعثر منها على المفتاح الذهبى الذى سيفتح من خلاله باب الأدب الواسع .. عمل حنا مينة فقرة كتب منها للمساكين والفقراء العرائض التى يقدمون فيها شكواهم لتعرض على آذان الحكومة الصماء ، كان فى هذه العرائض يتقمص دون أن يشعر نفسية من يحملونها عليه .. كان يلونها بمشاعره وأحاسيسه وبراكين الغضب التى كانت تغور فى أعماقه متحينة الفرصة كى تنطلق هادرة مشتعلة .. كما سيعبر عنها فيما بعد أبطال قصصه الخارجين من خياله وإبداعه . مما تمكنت منه هذه الموهبة وازدادت رسوخاً عندما انتقل إلى بيروت .. فى أول هجرة حقيقية خارج البلاد . بعد هجرته القسرية من اسكندرونة حيث عمل فى صحيفة بيروتية قبل أن يعود إلى دمشق ١٩٤٧ هذه المرة ليصبح رئيس لتحرير جريدة (الإنشاء) الواسعة الانتشار .

وكان لابد لكل هذه التجارب الحياتية التى عاشها حنا مينة بحلوها ومرها أن تتفق لتقديم قصته الأولى .. والتى نراها صافية كماء النبع فى التعبير عن أحاسيسه وخلجات روحه (المصابيح الزرق) وهى رواية تعكس صدى الحرب .. وردود الفعل إزاء الاحتلال .

إنها رواية يقدمها صبى صغير عن الحرب .. (كان فارس يحمل كل شىء عن الحرب سوى أنها صارت غير عادية .. وكان هو مغرما بها لذلك)

ويمسك حنا مينة القصاص بذراعى وعينى فارس ليجعلنا نشاهد من خلال ما يرى .. وما يفعله الآخرون .. الحياة كما هى .. إنه يتحرك لعالمنا ويبصر الأشياء

حنا مينة أبو القصة السورية

ويتعامل معها بعفوية .

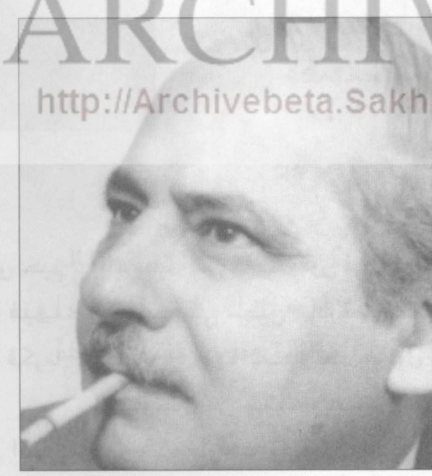
وكما يقول الدارسون لهذه الرواية (إن حنا مينة بهذه الوسيلة .. جعل من فارس شخصية موضوعية وألفى صفات بطولية لديه . وجعله ممكن الاستبدال بأى طفل من الأطفال)

فارس يحس بنتائج الحرب كفتى فقير يعمل لدى صاحب ورشة ، رغم سنه الصغيرة لأن فقره وفقر عائلته منعه من إتمام دراسته شأن بقية الأطفال وأجبرته على مواجهة قسوة الحياة ومرارتها .

لذلك عندما يعلم الصبى فارس بأن ورشة معلمه ستقفل بسبب استدعاءه للحرب . يواجه الحرب بقلب الصبى وأفكاره العفوية ، ليذهب المعلم حيث يشاء شريطة أن تبقى الورشة مفتوحة (فإذا كانت الحرب هى البطالة .. فيا للبداية السوداء)

ويسترسل الناقد محسن جاسم الموسوى فى تحليله لقصة حنا مينة الأولى فى كتابه عن (الموقف الثورى فى الرواية العربية المعاصرة) فيصف كيف تحركت وقائع الحرب أمام ناظرى الفتى الصغير فارس .. كيف كان يرى اقتراح المدنين الذين جاءت بهم قوات الانتداب وكيف يتحولون إلى عسكريين والأسواق التى فرغت فجأة من بضائعها .. ويسمع بأبناء آخرين من بينهم والده (يفرون إلى الحرب لأنها فى نظرهم غير مجدية مادامو يتحولون إلى وقود فى أيدى الاحتلال تجاه القوة الغاشمة السياسية التى تتحكم فى مصائر أبرياء .. وشجر)

رحل حنا مينة إذن مع أسرته .. نزوحاً من اسكندرونة إلى اللاذقية .. حيث عاشت الأسرة واقعاً أليماً . سيطر فيه الفقر الغاشم على كل شىء . مما اضطر حنا مينة إلى أن يترك المدرسة مبكراً ليدخل فى غمار الحياة من واسع أبوابها . ومن خلال مهنة صغيرة . مجحفة .. انغرزت كالسهام فى صدره الصغير .. ولكنها حولته شيئاً فشيئاً إلى هذا الكائن المدهش .. الذى حول كل نقطة سالت من دمه إلى قطرة حبر تحولت بدورها إلى كلمة تشبه الرصاصة فى قوتها .. وزهرة الياسمين فى رقتها .. وتحمل كأمواج البحر الذى



عشق البحر فكان مسرحياً لأغلب رواياته .. وتعلم منه الغضب والثورة والتمرد .

فى مراحل التكوين اشتغل عرضحالجياً يكتب الشكاوى للمساكين فكانت بداية رحلته للغوص فى نفوس البشر .

أحبه الدفء والجنون .. الهدوء والعاصفة .

عمل حنا مينة أول ما عمل (حمالا) فى الميناء .. هى التى اقترب من هذا الماء الأزرق المالح الذى سيصبح مادة لأهم أعماله القصصية الأولى .. عرت غضبه وحنانه ، عرف قسوته ، وكانت تشبه المدرسة التى يتعلم منها دروسا تفوق بكثير ما كان يمكن أن يتعلمه فى المدارس (الرسمية) الأخرى .

بعد ذلك انتقل حنا مينة من جدار البحر إلى داخله .. حيث عمل كبحار على المراكب هنا ابتدأت صلته بالبحر تزداد رسوخاً وقوة .. وبمعنى شعبى دارج (انتقل من حضن الخطوبة مع البحر إلى عناق الزواج) .

واشتغل حنا مينة شأن أغلب كتاب أمريكا وقصاصيها الكبار فى النصف الأول من القرن العشرين من مهنة إلى أخرى وفى كل مهنة يتعرف على نوع مختلف من الناس وطباع مختلفة وردود فعل أخرى .

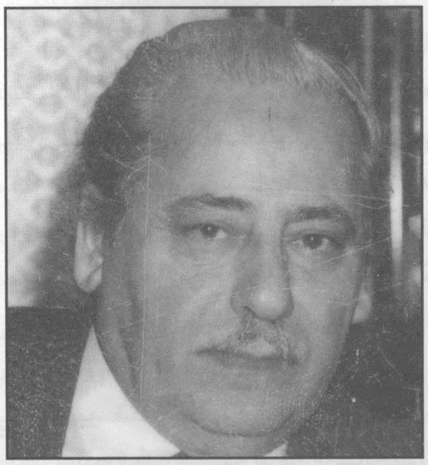
عرف كيف يمكن للإنسان أن يكون وحشاً وإلهاً .. حريقاً وشعلة ..

عمل مربياً للأطفال فى بيت غنى .. وعاملاً فى صيدلية . وحلاق متنقل أمام ثكنة عسكرية ، ثم صحفى صغير . ينقل

أخباراً هامشية .. قبل أن يكتشف فى نفسه ميلاً أدبياً ليعبر عما عاشه وعما رآه وعما مر به من تجارب وأحداث .. ضمنها مسلسلات بالعامية قدمها للإذاعة قبل أن ينتقل ليكون موظفاً صغيراً فى دائرة حكومية .. ثم ينتقل مرة واحدة إلى عالمه الأثير الكامن فى أعماقه "عالم القص والرواية" . الذى سيصبح محور حياته الأول والأخير . حتى هذه اللحظة . رغم العذاب والمعاناة والصراع الروحى الذى يعيشه كلما أمسك قلما . أو خط سطرا وكما يقول فى نبرة يشوبها الألم والشجن (لقد حملت صليبى منذ ستين عاماً .. ولم أجد من يصلبنى لعلى أستريح .. لقد بت أكره الكتابة .. بت أكره هذه المهنة الحزينة التى لا فكاك منها إلا بالموت . وقد بت أخاف ألا أموت وكأن ذلك عقابا لى على اختراقى للمألوف . أعيش بقلق . وأبارك هذا القلق ثلاثا وألعن الطمأنينة . دودة الفكر التى تنقب فى دماغى لا تتركنى أستريح والنفس تأبى أن تستريح . الروح المجروحة المدماة لا تشيخ بل تنزل مع صاحبها إلى القبر . الجسد هو الذى يخون .. وقد خاننى جسدى).

فى المصابيح الزرق – شأن الروايات الأولى لكاتبيها – هناك استرسال وإسهاب فى الحديث عن الكثير من الجزئيات .. حنا مينة المؤلف حل بجسد فارس الصغير .. فجعله يرى كل شيء ويبصر كل شيء .. وضمن آراءه هو ككاتب ومفكر غلبت الأيديولوجيا عنده على الروائية .. لذلك فهو يصف الأغنياء الذين لم تؤثر على الحرب بشكل سافر .. ويحرمهم من أى إحساس حقيقي تجاه الوطن أو إزاء جوع الآخرين وبؤسهم .

ولكن هذه المواقف كلها تبلور آخر



يقول عن نفسه خريج جامعة الفقر الأسود .. الذى أحال هذا الفقر نوافذ من نور .. وعرف كيف يحلق بنفسه وبنا بعيداً جداً . لأن الشاعر بغير تحليق أو بغير حلم ، هذا التحليق يسقط فى العدم .

الأمر الرفض الذى سيغزو قلب فارس الفتى كما تخدم بشكل آخر الروائى الذى يدين بقصته الأولى هذه (الإقطاع) و (البرجوازية التجارية) ذات المصلحة الحقيقية فى إشعال الحروب .

موقف فارس الرافض تكسب معناها الواسع عندما تتسع دائرتها لتصبح بين الشعب وقوات الاحتلال (كان الناس لا يسألون ماذا حدث .. دفعة واحدة منذ وصولهم يدخلون المعركة ويعرفون بسبب شعورهم الوطنى أين يوجهون ضرباتهم)

القوى التى تتعاون مع قوات الاحتلال .. هى صاحبة المصلحة فى اضطهاد الشعب . واحترام هذه القوى يقدمها المؤلف بشكل قاسي وأليم .. كتصويره مثلاً لرشيد أفندى الكاتب العجوز فى مصنع التبغ (دماغه كان مصفحاً بالبغضاء لكل من حوله .. وقد جعلته هذه الصفة المميزة موظفاً محظوظاً ومرضياً عنه .. كان العمال يكرهونه ويتحاشونه فى آن واحد)

فارس لدى حنا مينة عين كبيرة ترى وتشحن ، ولكن صراعه لا يتوقف عن الكشف على الوقائع التى يمر بها هو شخصياً ولكنه أعجب بهؤلاء المقاومين الذين لا يهابون الموت ولا تعذيب قوات الاحتلال .. أن يستمع مثلاً إلى إحدى الشخصيات التى طالها التعذيب المر فى السجن ويسمع منه عن شجاعة الآخرين الذين حاربوا حتى الرمق الأخير دفاعاً عن وطنهم .

ولكن حنا مينة لا يكتب مصابيحه الزرق .. صورة مثالية لمراهق يكشف أهمية النضال الثورى والمعركة الكبرى بين القوى الشعبية التى ابتدأت تستيقظ من سباتها وقوات الاحتلال .

ففارس يخضع لنزوة جسدية حارة تجعله يشتهى (زوجة معلمه) التى تعشق الفرنسيين وعندما يسقط لسحر جسدها .. تبدأ سلسلة انكساراته المتتالية التى تتسبب فى سوء سمعته فى مدينته .. وطرد أبوه له .. وهجر حبيبته له .. مما يؤدى به آخر الأمر إلى التطوع فى جيش الاحتلال محاولاً تبرير ذلك لنفسه (إن تطوعى مع الفرنسيين ليس بالأمر المستحب .. لكنه ليس جريمة .. وأنى جندى لا أكثر)

حنا مينة أبو القصة السورية

ولكن السقوط إلى الهاوية يأتى حتمياً . ففارس يدمن الخمر (وكلما أصر على النسيان ازداد شعوراً بالغربة . وراح يوماً بعد يوم ينحدر إلى القاع ويتخبط دون أمل ولا عزاء)

لذلك كان موته فى الحرب موتاً لا أثر له .. حتى أباه لم يستطع أن يبكى علناً (ولكن ما أن أقبل الليل وعاد إلى البيت حتى أدنى صورة ابنه من فمه وقبلها سراً ومن ثم نام دون أن يأكل أو يتحدث فى أى شىء تلك الليلة)

لكن موت الابن . يتحول لدى الأب إلى نصر خاص يجعل من صاحب قضية ورأى ويشترك فى مظاهرة ضد الاحتلال يمد قبضته فيها إلى الغزاة مرسلاً صيحاته المدوية .. الموت أو الجلاء .

وهكذا تنقلب سلبية فارس إلى إيجابية عارمة لدى أبيه ولدى المحيطين به والذين أصبحوا يرون فى سقوط فارس إلى القاع .. درساً وتجربة لا تنسى .

فى هذه القصة الأولى .. يتوضح هدف خفى لدى حنا مينة وهو إبعاد (المثقف) عن الحدث .. تناقضاته وأهواءه وهمومه وقلقه الخلاق . تركها حنا مينة فى قصته ليركز على نمو الوعى لدى فتى صغير .. تدفعه أهواؤه وجهله إلى السقوط ، ولكن موته العبثى .. كان بمثابة نور انفتحت له عيون الآخرين . ورسم لهم طريقاً عليهم اتباعه وللابتعاد عن الطرق الأخرى الجانبية المليئة بالألغام .

فى الشراع والعاصفة .. القصة الكبيرة التالية لحنا مينة .. التى يلعب بها البحر دوراً أساسياً يعادل فى بطولته بطولة الشخصيات الرئيسية وهذا ما سيتكرر فى ثمانية قصص من القصص الثلاثية التى كتبها حنا مينة .. ولكن إلى جانب هذا البحر الذى يلعب دور الجوقة فى التراجيديا اليونانية . يشحن ويعبر بصمت وجلال وكبرياء عن الصراعات التى تدور على ساحله أو فى أرجائه الواسعة . الصراع الرئيسى فى هذه القصة المدهشة يدور بين رجلين "نديم" الذى يسيطر على كل شىء فى الميناء ، تحرك السفن ، تحرك الرجال ، من يعمل ومن لا يعمل ، إنه طاغية المرفأ بلا منازع ، يساعده فى ذلك رأسمالى كبير هو "أبو رشيد" صاحب مصالح لا تقل عن مصالح نديم تجاههم يقف "الطروسي" الذى يحمل فى أعماقه الطيبة والحب ومقاومة الشر متأثراً بشخصية اليسارى كامل .

حنا مينة فى الشراع والعاصفة ابتدأ يبتعد عن واقعيته السردية فى المصابيح الزرقليضع هالة شعرية سحرية على الأحداث والشخصيات فى هذه القضية الجديدة .. "الطروسي" أضاف إلى بعده الواقعى بعداً سحرياً استعمله من قبله الرومانسيون الكبار أ مثال فلوبير وبلزاك .. ليمنح الأشياء بعداً خاصاً بها يجعلها أكثر تأثراً .

الطنوسى يمثل الصواب .. ويملك لذلك حق الحكم على الآخرين لذلك لا يستطيع الانغلاق على نفسه بل يريد ممارسة دوره فى هذا المجال كما هو الحال بالنسبة لموقفه إزاء البحر وتحدياته كما يقول الباحث الواقعى محسن الموسوى (لكى يكون حكماً مجدياً يفتح أذنيه على الآخرين كما يفتح ذراعيه ليساعدهم وينقذهم فى لحظات الحرج الشديد) .

ولأول مرة فى قصة من قصص حنا مينة يظهر دور المثقف اليسارى المتميز فى شخصيته "كامل" الذى يدافع بضراوة عن التجربة السوفياتية (دولة العمال والفلاحين) .

حنا مينة جعل من الطروسى شخصية واقعية وخيالية معا . فنسج من البطولة الإنسانية التى تظهر فى أجلى معانيها عند ممارسة فعل إنسانى شهم وهو إنقاذ سفينة خصمه "الرحمونى" من العاصفة . إذن الطنوسي فى نظر حنا مينة شخصية إنسانية حتى النخاع .. مناضلة فى توجهها .. تكاد تتحول إلى ملاك منقذ عندما تتأزم الأمور .

ولكن هذا لا يمنعه وهو البعيد عن التعليم التأثر بآراء كامل اليسارى ونظرياته ورفض ما يمكن أن يسيىء إلى توجهه الأخلاقى الإنسانى .. والذى يعبر عنه حنا مينة بمونولوجات داخلية عرف كيف يفرزها فى كيان بنائه الروائى .. بحيث بدت جزء من النسيج الفنى متكامل .

الثقافة الثورية إذن المتمثلة بشخص كامل أثرت على عفوية وبراءة قلب الطنوسى ودفعته إلى الانتماء الشامل والنضال العام ضد الاستقلال .

المثقف الثورى الذى لعب دوراً جانبياً فى الشراع العاصفة .. أصبح البطل الرئيسى من خلال شخصية فياض الشخصية الرئيسية فى رواية (الثلج يأتى من النافذة) .

فياض مناضل يسارى هارب من

الرجعية المحلية فى بلاده التى تقيد انطلاقه وحرية أفكاره وانتمائه .. إنه يهرب إلى بيروت حيث يقابل "خليل" العامل النقابى المناضل الذى اختار طريق الهجرة خارج سوريا سبيلاً لتحقيق أهدافه .

لكن فياض سرعان ما يكتشف أن الخلاص ليس فى الغربة وإنما العودة إلى بلده الأصلى ليتابع نضاله الثورى .. وأن العامل البروليتارى الحقيقي الذى يواجه وليس الخائف الذى يهاجر .. ولكن رغم هذا الرأى الذى يتلخص أخيراً فى عودة فياض إلى وطنه وأرضه فإن حنا مينة لا يهاجم خليل النموذج الثانى للمناضل فى الغربة ويجعل منه نقابياً بارزاً فى الممارسة النضالية ضد الاستغلال .

حنا مينة يصور فياض قبل أن يأخذ قراره الصارم بالعودة إلى سوريا : (يخطو ويتراجع وكأنه يقيس سلوكه بمعايير أنانية) .. إن ضميره الثورى ينمو من خلال الصراعات والتناقضات وحركة الأحداث .

إن حنا مينة إذن يعيد فياض فى نهاية قصته (الثلج يأتى بلا نافذة إلى بلاده) فإنه يقصد أن يركز على أن الأحداث ساهمت فى هذه الهجرة المؤقتة بتزويد فياض بأسلحة الممارسات القادمة .

فياض مثقف ثورى يقرأ بحماس .. وينمو ويتعلم رغم نقد مجتمعه له بأنه سلبى لا يهتم بغير الكتب وهو إذ يتجه إلى الغربة . فهو اتجاه مؤقت وليس خاطئاً لأن الغربة علمته أن يختار طريقه الذى عليه أن يتابع السير فيه حتى النهاية .

المثقف الثورى فى (الثلج يأتى من النافذة) لا يمارس دوره فى التوعية قدر ما هو بحاجة إلى التوجيه .. ولكن المؤلف لا يجعله أبداً عن مفهوم البطولة الذى ألصقه به منذ البداية . ففياض مناضل يرتد على نزعته للهرب بينما صديقه خليل العامل يمارس النضال فى غربته . وحنا مينة لا يخفى انتماءه إلى فياض أكثر من خليل رغم اهتزاز وتردد فياض الذى لا يرى فيه المؤلف ما يعيب شخصيته لأنه آخر الأمر استطاع أن يصل إلى حالة التكامل فى نضاله العقلى من خلال التجارب التى مر بها والدروس التى تعلمها فى غربته هذه . والتى جعلته يقضى على تردده وخوفه من خلال محاكمة مستمرة للنفس وهكذا لم يكن البرد الذى أحاطه لفترة ما من تفتح وعيه يأتى من الثلج . بل من الغربة التى عرف آخر الأمر كيف يخرج منها وهكذا انتصر حنا مينة لبطله وللمثقف الثورى من خلاله .

فى "الشمس فى يوم غائم" أكثر روايات حنا مينة تكاملاً وقوة وإيحاء .. يتجه المؤلف هذه المرة بشكل مباشر إلى معالجة الصراع الطبقى بلغة ومفهوم شعرى .. يجعل من هذه القصة درة حقيقية فى سماء القصة السورية وفى عالم حنا مينة الخاص .

اللغة التى استعملها مينة فى هذه القصة بالذات تختلف اختلافا جذريا عن لغته فى كافة القصص التى سبقته والتى تؤكد هذه الشاعرية الحارقة المليئة برومانسية حالمة والتى حاول الكاتب الكبير إخفائها أو تجنبها فى قصصه السابقة التى أرادها أن تتحمل نزعة نضالية وأن تجعل الالتزام السياسى يرفرف غالباً على ثناياها .

فى "الشمس فى يوم غائم" اختار حنا مينة أحداثاً ولغة وحوارا ووصفا يؤكد شاعريته ونظراته الرومانسية إلى العالم .

القصة تدور حول تمرد شاب عاش فى جو استقراطى ساحلى ، حيث تبدو كافة الأسر الشرقية فى نظر المؤلف تستند على نفوذها وثروتها على مساندتها لسلطات الاحتلال الغربى وخضوعها له ، والاحتلال بدوره يوفر لها هذه الحماية لأنها تخدم مصالحه القريبة والبعيدة .

التمرد فى هذه القصة وهذا مصدر النبع الشعرى والمتدفق منها لا يأتى من الجوع مثل "فارس" فى "المصابيح الزرق" . ولا من خلال "الطروسى" ومواجهته للعاصفة والبحر بشراعه المتكبر ولا من خلال فياض الذى اكتشف فى غربته أن الثلج لا يأتى من النافذة وإنما يأتى التمرد هذه المرة عن طريق الرقص .

الرقص الصادر من الروح الشعبية . ومن التمرد الكامن فى أعماقها .. من جريان الدماء الحارة فى عروقها . إنه ليس رقصاً يشابه ما يرقصه الارستقراطيون فى صالاتهم الأنيقة على أنغام الفالس والتانجو .. بل هو رقص نابع من الأرض كما يرقص الغجر فى إسبانيا والسود فى غاباتهم .. يضربون بأحذيتهم وأقدامهم الأرض كأنهم يردونها أن تتشقق وتستيقظ .

هذا النوع من الرقص الذى ألهب خيال ابن العائلة الثرية التى تحكم المدينة وتمارس القتل والاضطهاد .. جعله يدير الظهر لتقاليد أسرته .. لكى يتبع خطا هذا (الخياط) الذى يعلم قواعد الرقص الحر للبسطاء الحالمين .

الرقص جعل بطلنا أكثر ارتباطا بالآخرين ، هؤلاء البسطاء الحالمين ، وجعله فى الوقت نفسه يكره أسرته التى لم يستطع فى أعماقه قبول أن يكون فردا فيها .

ويلاحظ الأب ميول ابنه التى لا يقرها .

حنا مينة أبو القصة السورية

فيقرر إبعاده وإرساله لإتمام دراسته فى بيروت ولكن الفتى يعود من هناك وقد تولد فى نفسه وعى جديد للأمور عمقته معرفته بأدب فولتير وروسو لذلك كان عليه بعد عودته أن يتخذ القرار المصيرى الذى سيواجه حياته كلها .. إما الاستمرار فى علاقته مع الخياط وضابط الإيقاع والمرأة الفقيرة التى تسكن القبو .. والتى وقع فى حبها ، أو الانخراط فى عالم والده الذى كان يعرف فى قرارة نفسه أنه لن يتردد فى قتله هو ابنه إذا وقف فعلاً فى وجه مصالحه .

لكن فناننا لا يمكن لتكوينه الفكرى أن يسمح له بمواجهة والده المواجهة الفاصلة التى قد تؤدى إلى موت إحداهما .. لذلك يعيش عذابه الداخلى الحارق .. ويقرر الانتحار .. خصوصاً بعد أن عرف التهديد الذى وجهه والده إلى ضابط الإيقاع بقطع يده إن لم يتخل عن الرقص الذى أصبح فى قصة حنا مينة رمزاً للحياة والنضال الكامل من أجل الحق والسعادة والكرامة.

ولكن الريح والمطر وأحضان الحبيبة الدافئة التى ساعدته على الخروج من قوقعته العائلية يعيده إلى صوابه وعلى اتخاذ القرار الفاصل فى حياته .. وهكذا يتحد النضال الطبقى مع النضال القومى ضد الاحتلال فى كتلة متراصة واحدة .. تقف شامخة فى وجه عواصف الحقد وأمواج الطغيان .

ربما لم يكن الموضوع الذى تثيره قصة "الشمس فى يوم غائم" جديداً كل الجدة . ولكن المدهش والساحر فى هذه القصة التى أعتبرها قمة ما وصل إليه فن حنا مينة الروائى .. هى فى لغة سردها الشعرية وفى التراكيب الأدبية والموسيقية التى لجأ إليها المؤلف ليعبر عن أفكاره .

ثم هذا المزج من الواقع والخيال بين اليقظة والحلم وأخيراً بين الحقيقة والأسطورية

أنه كما يشير أحد النقاد قد استفاد من كل أدواته التعبيرية السابقة وضمها إلى بعضها (لتصبح الخنجر الذى وضعه فى يد بطله ليصبح أداة للتعبير عن تمرد عاصف على واقع مشين) .

رغم ذلك لم يتخل حنا مينة عن الهيكل التقليدى للقصة والبناء الروائى القادر على تصاعد هرمى للحدث وتوتر فى العقد وانفراج فى الخاتمة ، ولكن ما يجعل هذه القصة تختلف عن سواها من قصصه ويضعها فى مكان مميز بين الأعمال الروائية العربية كلها . هو هذا السحر الذى ضمنه لكلماته ورموزه كما فى هذا المقطع مثلاً :

(غامت الأشياء فى نظرى .. وكالضباب الذى يهبط كثيفاً على القمح .. هبط القهر على كيانى فشعرت بالمهانة والاختناق .. وأحسست أن النسيج العنكبوتى للعلاقات التى تحكم تصرفات الناس لها قوة الحديد وقسوته فى الإرساخ . وأنه لا بد من تمزيق هذا النسيج بخنجر ذى نصل باتر . خنجر كالذى أعطيته الخياط . وعلمنى كيف أرقص به وأحزن وأمزق به وجه الفضاء المعادى ..)

لقد تعلم الفتى الارستقراطى رقص الخنجر التى تجعله يدق الأرض كما يوقظها ورمى وراء ظهره التانجو الذى يولع به أبناء طبقته . وكما يقول الناقد الموسوى : (كان الرقص سحراً يشده .. وابتسامات فى الواقع والريح تطربه ، كانت الابتسامات والعيون دافعاً يولد فيه اندفاعاً ونشوة .. فالرقص .. ترف بالنسبة للأثرياء . لكنه مسرحية الحياة والمواجهة به بالنسبة لفقراء المدينة) .

وكما يقول الخياط فى صفحة (٣٢) من الرواية : "أن تعزف . أو تغنى . أو ترقص بلا شىء .. فهذا زيف . لابد أن يكون للعزف أو للغناء أو للرقص معنى .. أن نعيش بلا شىء هكذا من أجل العيش .. لأجل تمضية الأيام .. فهذا هو الموت"

ورسم حنا مينة شخصية امرأة القبو .. المرأة التى أحبها الفتى ، والتى أهانها أهله وطردوها وألحقوا بها أكبر الإهانات بصورة تعيدنا إلى رسوم جويا القديمة أو موديليانى المعاصر .

ويحس فتانا .. أن لا مهرب له من الاختيار النهائى .. خصوصا بعد أن قررت الأسرة أخيراً قطع رأس الأفعى .. قتل الخياط مصدر النور والفرح والبهجة ويعجز الوعى الشعبى ويعود البطل الصغير ليسمع بأذنيه ويرى بأم عينيه القتلة المأجورين يتكلمون عن الجريمة التى أوكلهم بها الأب وصرخة الزوجة الثكلى : "قتلوه" ويقرر أخيراً مواجهة أبيه وكل فساد طبقته وكل الفساد والطغيان والشر الكاسح .. ويتهم أباه بصوت مرتفع أنه قاتل ويرد أبوه بصوت جبار : "أخرس" .. " وينطفأ الضوء وتسود الظلمة).

الظلام هنا أصبح رمزاً للقطيعة النهائية .. حبل الخلاص الذى كان يربط الفتى بأسرته وطبقته وها هو فتانا قد

انضم أخيراً إلى صفوف المنهوبين والمستغلين والمضطهدين . لقد مات الخياط ولكن وضع بذرته فى جسد جديد .

(ورغم أن أجواء المدينة بقيت ملبدة بالغيوم ولكن الشمس تبزغ مدرجة بدم جديد) .

حنا مينة فى قصصه يكتب دون خجل عما عرفه وعاشه وخبره ، فهو يقول بلا خجل أنه كان عليلاً فى طفولته وأنه عمل أجيراً وحرم من التعليم رغم كونه الولد الوحيد فى العائلة وأن أخواته البنات عملن خادمات .. وربما كان حنا مينة من أوائل الكتاب العرب الذين تجرءوا على رواية طفولتهم القاسية وأهوال الفقر الذي عاشته أسرته .. قبل أن تنطلق أصوات القصاصين المغاربة والجزائريين كمحمد ديب ومحمد شكرى وسواهم . يقول : "بداياتى الأدبية كانت متواضعة جداً لقد أخذت منذ تركت المدرسة الابتدائية بكتابة الرسائل للجيران ، وكتابة العرائض للحكومة ، كنت لسان الحى إلى ذويه وسفيره المعتمد لدى الدوائر أقدم لها بدلاً لها من أوراق الاعتماد عرائض تتضمن شكاوى المدينة ومطالبها . إننا جياع . عاطلون عن العمل . مرضى . أميون . فماذا يريد أمثالنا .. العمل .. الخبز .. المدرسة .. المستشفى .. رحيل الانتداب الفرنسى .. ومطالبة الحكومة فى فجر الاستقلال أن تفى بوعودها المقطوعة لأمثالنا"

إذا كان لابد لفتى موهوب مثله عاش هذه البدايات إلى أن يكون سياسياً يسارياً يقول : "كنت يسارياً وسأبقى كذلك .. تصوروا ابن العالم السفلى ، العارى ، الحافى ، الجائع ، مثلى ، ومثل ناس ، ما الذى يمكن أن يفعله ؟ " .

كل هذا عبر عنه حنا مينة بالحبر الأسود الذى اختلط بالدم .. وبصرخة الغضب التى اختلطت بالحنان . استطاع أن يكون شاعراً ينسج كلماته كالفراشات واستطاع أن يكون رساماً ماهراً لواقع قاس عرف كيف يضع ألوانه الخاصة ونجح آخر الأمر فى التوفيق بين إبداعه وأيديولوجيته بتناسق أدبى مدهش .. جعل منه واحدا من كبار كتاب القصة العربية .

أحب البحر .. الذى كان مسرحاً لعدد من رواياته ، والذى تعلم من أمواجه السكينة والغضب ، الثورة والتمرد والسلام الجميل الأزرق الهادئ .

ولكنه مع ذلك ترك البحر عن طيب خاطر ليقيم فى دمشق التى لا يفارقها خلال خمسين عاماً .. ومع ذلك لم يكتب عنها قصة واحدة .. رغم وعوده المتكررة لأصدقائه بأنه سيفعلها يوماً .

كانت أمنيته طوال هذه السنوات التى أمضاها فى "الشام" أن يأتى البحر لدمشق أو أن تذهب دمشق للبحر .

يعرف حنا مينة .. بأنه قد حمل صليبه منذ ستين عاماً .. ولم يجد من يصلبه لعله يستريح (لقد بت أكره الكتابة .. بت أكره هذه المهنة الحزينة التى لا فكاك منها إلا بالموت . وقد بت أخاف ألا أموت وكأن ذلك عقابا لى على اختراقى للمألوف . أعيش بقلق . وأبارك هذا القلق ثلاثا وألعن الطمأنينة . دودة الفكر التى تنقب فى دماغى لا تتركنى أستريح والنفس تأبى أن تستريح . الروح المجروحة المدماة لا تشيخ بل تنزل مع صاحبها إلى القبر . الجسد هو الذى يخون .. وقد خاننى جسدى)

لقد صرخ حنا مينة فى رواياته كلها صرخة واحدة لخصت أدبه كله (أنا كاتب الكفاح والفرح والإنسانية) إنه يكتب لمنح الرؤية للناس . لمساعدتهم على الخلاص من حماة الجهل والسير معهم نحو المعرفة نحو الغد الأفضل) .. لقد عاش حنا مينة مسيرته منذ البداية وحتى النهاية برأس مرفوعة وقلب خافق (مسيرتى الطويلة كانت مشياً وبأقدام حافية فى حقول من مسامير)

إنه كما يقول عن نفسه خريج جامعة الفقر الأسود .. الذى أحال هذا الفقر نوافذ من نور .. وعرف كيف يحلق بنفسه وبنا بعيداً جداً . لأن الشاعر بغير تحليق أو بغير حلم ، هذا التحليق يسقط فى العدم .

الروائى الحق فى نظره هو من يتوصل إلى جعل شخوص رواياته من لحم ودم . القادر على أن يخلق انطلاقا من الواقع وأن يجعل من هذا الواقع واقعاً فنياً .

لقد فهم حنا مينة المعنى الحقيقي للإبداع الروائى . الذى ينطلق من الإنسان ويتوجه إلى الإنسان .. عرف كيف يستفيد من كل ما قرأ وعرف وعاش .. وأدخلها فى بوتقة خياله ووجدانه وقناعاته الاجتماعية والسياسية . فخرجت لنا قصصه المتألقة كأحجار المرجان والتى تنبض بدماء فى داخلها .. هى التى تعطيها رونقها وسحرها وجمالها .

لا زال حنا مينة رغم عطائه الكبير (ثلاثون عملاً روائياً ومجموعة من القصص القصيرة وأربعة كتب تضم مقالات ودراسات له) لا زال عاشقاً للحب والمغامرة يكتب باستمرار كما يتنفس . فالكتابة هى نسغ الحياة بالنسبة له .

يقول عن نفسه وقد بلغ الثمانين من العمر : " عشت عمرى كله مع المغامرة ، كنت على موعد مع الموت ولم أهبه .. الموت جبان لمن ينذر له نفسه" .

سميح القاسم

البريد لا يصل إلى آلرامة

ميلاد زهرة .. ميلاد فكرة .. ميلاد قصيدة .. ميلاد يوم جديد .. إنها ميلاد الحياة ، هذه التى تقابل الفناء والاندثار ، تقابل الجمود والتحجر .

◆ د. عبد البديع عراق ◆

وهناك ميلاد لا ينتهى ، يجدد عمره كل يوم فيبقى ويستمر ، إنه ميلاد شاعر.

وعندما اخترق صوت هذا المولود الجميل جدران منزل آل القاسم فى بلدة "الرامة" فى الجليل الفلسطيني الأشم ، فى تلك الليلة من شتاء ١٩٣٩ والحرب العالمية الثانية تدق الأبواب وتنذر بسوء العواقب ، وأرض فلسطين تشهد السنة الثالثة "لثورة ٣٦" البطولية ضد العدو الصهيونى البريطانى المشترك ، والأيام حبلى بالتآمر والخسة من جهة والبطولة العظيمة والتضحيات الغالية للشعب الثائر من جهة أخرى .. فى ذلك الوقت لا تدرى ماذا كان أهل هذا المولود ينتمون له فى مستقبل أيامه ، لكن هل كانوا هم ، أو أى أحد من أهل الرامة يتوقع أو حتى يحلم بأنه سيصبح شاعراً من أكبر شعراء فلسطين والعالم العربى خلال عقدين أو ثلاثة ، ومناضلاً كبيراً صلباً يصارع المعتدين المحتلين ، ويصب عليهم نيران غضبه وثورته دفاعاً عن أرض آبائه وأجداده ، وحق أهله فى الحرية والاستقلال ؟! وهل باستطاعة الإنسان أن يخترق أستار الغيب ليرى هذا المولود الغض الندى وقد أصبح زيتونة شامخة فى أرض الجليل أصلها ثابت وفرعها فى السماء ؟!

ثم ها هو الطفل "سميح" يكبر وينهى دراسته الابتدائية فى مسقط رأسه "الرامة" ، وينتقل فى المرحلة الثانوية "لكلية تراسنطة فى الناصرة .

كيف كان يفكر ؟ وبماذا كان يحلم ، وقد رأى الأعداء المحتلين الغرباء يدوسون الحقوق بظلمهم ، ويهتكون القيم بأسلحتهم ، ويحطمون العدل بأطماعهم وأوهامهم التاريخية ؟ .

هل كان القلم والورق ساحتين لنضاله المبكر ينشر عليهما وبهما آلامه وآماله ، ليصرح فى وجه هذا العالم الظالم صرخات الغضب والحرية ، ويصدر ديوانه الأول "مواكب الشمس - الناصرة ، ١٩٥٨" وهو فى التاسعة عشرة من عمره ؟



والآن .. هل أذيع سراً إذا قلت : كل عام وأنتم بخير بمناسبة يوم مولده السادس والستين ، الذى صادف فى هذه الأيام .. فعمراً مديداً .. وعطاء متصلاً أيها الفارس الجميل..

وماذا كان يقول التلاميذ وهو يدرس لهم طوال خمس سنوات – بعد التخرج – عن فلسطين : الوطن والشعب ، وعن الأعداء المحتلين الذين اقتطعوا معظم أرض فلسطين وأقاموا عليها كياناً نحيلاً مصطنعاً كأنه السرطان ينهش جسد هذه الأمة كلها ، ويعذب نفوس أهلها الثائرين الصامدين على تلك الأرض الطيبة ، ويقتل من اقتلع منهم شوقاً إلى العودة إلى أرض الوطن الحبيب ؟

وهل أحس بعجز رسالة التدريس عن تأدية طموحه للنضال فقصد الصحافة ليكتب فى الجرائد والمجلات : الغد ، الاتحاد ، الجديد ثم مجلة ٤٨ الأدبية الفصلية وغيرها وكأن جرح الوطن أوسع من كل هذا وذاك ؟!

وكم مرة أمسك الجلاد بشعره الكستنائى الذى يغطى أذنيه وسحبه إلى زنازين الاحتلال ، وغير ذلك الوجه الطفولى العنيد بالحقد والظلم والوحشية ؟! وكم مرة قصف قلمه ، وصادر أوراقه ، وأحرق أشعاره ؟ وتتوالى الأسئلة تسرد الذكريات الأليمة ، وتنكأ الجراح الدامية التى لم تندمل .

وعلى مر السنين تتعمق التجربة ، وتتسع الخبرة ، وعلى وقع الانتصارات والانكسارات يغنى سميح القاسم لشعبه الثائر البطل ، لكنه لا يكتفى بوطنيته النازفة ، بل يرى أن شعبه جزء من هذه الأمة العربية العريقة المناضلة ، فيغنى لأبطال مصر على شاطئ القناة ، ولثوار الجزائر ، وليلى العدنية ، معلناً أن الأمة واحدة والجرح واحد ، وتتسع نظرته إلى شعوب العالم الثائرة المتطلعة للحرية والاستقلال من براثن الاستعمار البغيض ، فيغنى للثائر الكونجرلى "باتريس لومومبا" وللرمز الثورى "جيفارا" معلناً أن كل الشعوب المتطلعة للحرية ، الثائرة ضد الاستعباد والاحتلال هى شقيقة الشعب الفلسطينى وأن الأخوة الإنسانية أقوى من كل الأطماع ، ونهب خيرات الشعوب .

تنبهت إلى نفسى وأنا أكتب الأسطر

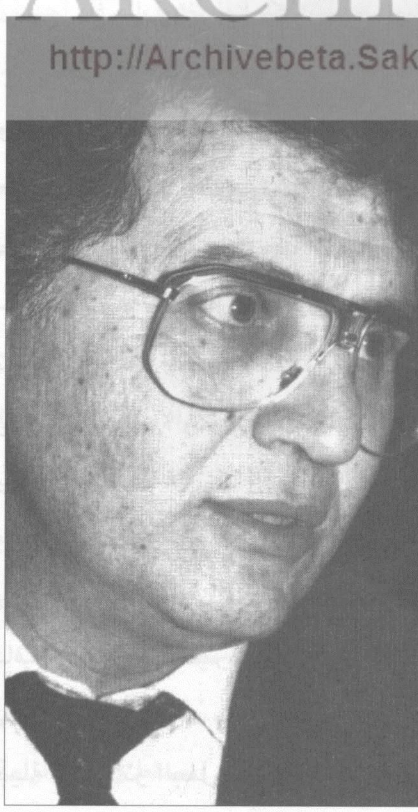
سميح القاسم البريد لا يصل إلى رامة

السابقة فوجدت إنها أقرب إلى حديث النفس ، وأسئلة ليست أكثر من خواطر يكتبها مجروح خارج الوطن عن مجروح داخل الوطن ليس بينهما بريد إلا وحدة الوجدان ، واتصال الهموم ، ألم يكن من الأجدى أن يكون هذا المقال دراسة أدبية أكاديمية وأنا المتخصص فى نقد الشعر قديمه وحديثه ؟!

إلا أن نفسى اطمأنت أننى أكتب تحية محبة وتقدير لأخ عزيز فرق الأعداء - وليس الزمان - بيننا . أما الدراسات الأدبية المتخصصة ، ورسائل البحث فى الشعر الفلسطينى المقدمة لنيل درجات الماجستير والدكتوراه خلال ثلاثة أو أربعة عقود لا تكاد تخلو من شعر سميح القاسم . بل أية رسالة أو بحث حول هذا الشعر خلا من شعر سميح القاسم - إن وجد - فإنه بحث ناقص لا يعتد به . ولقد استعنت بشعره فى بحثى لدرجة الدكتوراه "صورة الشهيد فى الشعر الفلسطينى المعاصر" فى ثمانية وعشرين موضعاً دون تهوين أو تزيد على ما أعتقد .

ثم إن شعر سميح القاسم الغزير الذى نشر فى حوالى ثلاثين ديواناً ، وترجم إلى كثير من اللغات ، وكتاباته المسرحية والنثرية ، ومساهماته بمئات المقالات الصحفية ، ومئات التحقيقات والمقابلات التى أجريت معه ، لم تترك لى أو لغيرى الكثير ليضيفه عن هذا الشاعر الفلسطينى المقاوم ، إضافة إلى مهرجانات الشعر وثورة الفضائيات التى دخلت بيوت العامة والخاصة ، والمهم - إذن - أن أكتب تحيتى له ، وتقديرى لعطائه بشىء من التميز ولو قليلاً وإضافة ما يكون قد خفى عن كثيرين :

فمن يرى سميح القاسم الرجل الوسيم



من يرى سميح الرجل الوسيم الأنيق المهذب لا يعرفه فى غضبه وثورته إذا كان الأمر يتعلق بالوطن والشعب وحقوق الثوار.

الأنيق المهذب لا يعرفه فى غضبه وثورته إذا كان الأمر يتعلق بالوطن وبالشعب وبحقوقه وبالثوار ورجال المقاومة ، فلا وسط ولا مهادنة ، بل نار تكاد تحرق كل ما حولها ، ومن حولها .

ومن يراه شاعراً رزيناً يبوح بأحزانه على محمد الدرة وشهداء الانتفاضات المتلاحقة ، ويكاد يتقطر شجى مريراً على شلال الدماء المستمر فى فلسطين والعراق ولبنان ، لا يعرفه إذا قهقه عالياً على نكتة محبوكة تأتى فى وقتها .

وهو لدماثة خلقه وثباته على المبدأ ، لا تجد له إلا وجهاً واحداً ، يكره التصنع ، ويمقت أصحاب الأقنعة و"الماسكات" ولهذا فأصدقاؤه كثيرون وأصحابه أكثر فى فلسطين وفى سائر أقطار الوطن العربى .

ولولا قيود الاحتلال الصهيونى لسافر شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ملبياً الدعوات التى ستنهال عليه من هنا وهناك .

ولأن سميح القاسم يعرف دوره كشاعر

مقاوم ، وصاحب قضية عادلة تحتاج إلى كل الجهود والأسلحة ، فقد اعتاد على تثقيف نفسه بشتى مصادر الثقافة ، فهو كثير القراءات شعراً ونثراً وبأكثر من لغة ، قارئ للصحف والمجلات ، مطلع على أجهزة التلفاز مستمعاً ومشاهداً ومشاركاً .

ولما كانت نشأته فى بلدته "الرامة" والناصرة فى سلاسل جبال الجليل المرتفعة الجميلة فإنه يحب الطبيعة وإبداع الخلق فيها ، ولا تستهويه المدينة بصخبها وزحامها ، وكأنى به لا يدخلها إلا لقضاء أعمال لا بد من قضائها ، أو الوصول إلى مواعيد ولقاءات لا بد من إتمامها .

والذى لا يعرفه الكثيرون عن سميح القاسم دوره كمناضل كبير على الصعيد الاجتماعى والجماهيرى ليس فى "الرامة" مسقط رأسه فقط ، ولا فى الناصرة والجليل والمثلث فحسب ، بل فى كل أرض فلسطين المحتلة ، ولا أبتعد شعن الحقيقة إذا قلت : إن منزله ومكتبه مفتوحان دائماً ليس للكتاب والشعراء والأدباء والصحفيين فقط ، بل للمواطنين والوجهاء ورؤساء العشائر ، والأحزاب ومخاتير (جمع مختار وهو العمدة) القرى والبلدات من أهلنا هناك ، ليساهم فى حل المشاكل والخلافات صغيرها وكبيرها ، وبخاصة ما يحاوله المحتلون من إثارة الفتن الطائفية والعقائدية بين أبناء الوطن الواحد فهو – بحق – صمام أمان هو وأصدقائه ورفاقه من المثقفين الفلسطينيين الذين يعرفون مخططات الأعداء وألاعيبهم ومحاولاتهم التى لا تتوقف للنيل من وحدة الجماهير الفلسطينية داخل فلسطين ، على طريقة الاستعمار دوماً " فرّق تسد" . ويصدر هذا الدور الرائد عن نفس سميح القاسم الشاعرة المرهفة أولاً التى تحب الوطن وأهله وقضاياهم ، وثانياً عن نفسه الثائرة المجربة التى عركتها السنون ، وصقلتها تجربة الاعتقالات والسجون ، والمنع من الكتابة ، فأظهرت صلابة وقوة فى الحق لا تلين ، وعناداً وصبراً على المكاره والأعداء لا تخذل صاحبها فى ساعات المآزق والبأس ، ولا تخطئ توجيه البوصلة نحو الهدف .



نشأته فى بلدة الرامة بجبال الجليل جعلته يعشق الطبيعة.. فلا تستهويه المدينة بصخبها وزحامها

والآن ، هل أذيع سراً إذا قلت لأخى سميح القاسم : كل عام وأنت بخير بمناسبة يوم مولده السادس والستين الذى يصادف هذه الأيام . فعمراً مديداً ، وعطاء متصلاً على كل الأصعدة أيها الفارس الجميل النبيل ، وسوف يبقى قلمك سيفك مشرعاً فى وجه الطغاة والقتلة وأعوانهم دفاعاً عن أهلنا الأمجاد الذين يكتبون تاريخ هذه الأمة بدمائهم الذكية الطاهرة .

وأذكر القارئ الكريم بما كتبه سميح القاسم بعد شهر تقريباً من بدء انتفاضتنا "انتفاضة الأقصى والاستقلال والعودة" فى مجلة عبير المقدسية ، العدد ٧٢ : "إذا كان على انتفاضة شعبنا أن تستمر ، فيا أهلاً بالمعارك .. يا بخت من يشارك . لكننا بصراحة ، بمنتهى الصراحة ، نريدها انتفاضة شاملة كاملة من المحيط إلى الخليج تحطم الأصنام فى كعبات الاستعمار ، وتكنس دُمى سايكس – بيكوه" .

ترى ، هل وصلت رسالة سميح القاسم ؟!

أم أن البريد لا يصل ؟!

هيــرمافــروديتُّــوس

أحدث ما كتب الشاعر الفلسطيني الكبير : سميح القاسم

◆ ســمــيــح القـــاســم ◆

لميلاد هيرمافْروديتُّوس ضجيجٌ الحياة الجديدة . هذا افتراض التزاوج والخصب. "هيرميس" يهيج بنكهتها . "أفروديت " تلين قليلاً وتسخو كثيراً . إذن . فلنسم الوليد المتوج بالخصب " هيرمافْروديتُّوس"

وتقبل حورية الكهف من سفح "حيدر" (أو سفحى "إيدا" - رواية "أوفيد") .. سيان حورية الكهف تحمل طفل المآسى التى ستكون إلى جبل الحزن تكسوه ورداً وعشباً . وتغسله بحليب الغزالة

وطير الجبال بتصلى لنسل إلهين . نحل السهول يغنى جماله

ويألفه أرجوان الغروب مطلا على دهشة الكون بالكائنات يريد . وماذا يريد ؟ وماذا يراد له فى الغيوب الكثيفة . فى غابة الخلق . ماذا يراد لهيرمافْروديتُّوس ؟

يقلب كل وجوه الحياة . لعل وضوحاً يتاح . وما من وضوح . إذن ، فليسافر

على وجهه فى غموض الوجود ، بلا موعد وبلا غاية .. وليسافر

إذن .. وليغامر ..

●



ترانى هيرمافْروديتُّوس ؟ لعلى سليل الهواجس والنار – طفل كهوف الجبال تشكلت فى نزوة المعجزات وهبت بى الريح من دهشة لتحط على دهشة . ثم أنمو وأنمو بما يشتهى الطين والنار . تشهق باسمى وجسمى إناث الطبيعة يغشى على"سالماكيس" حين تصبر بى فى مياه البحيرة . تحملنى موجة السحر بين يديها

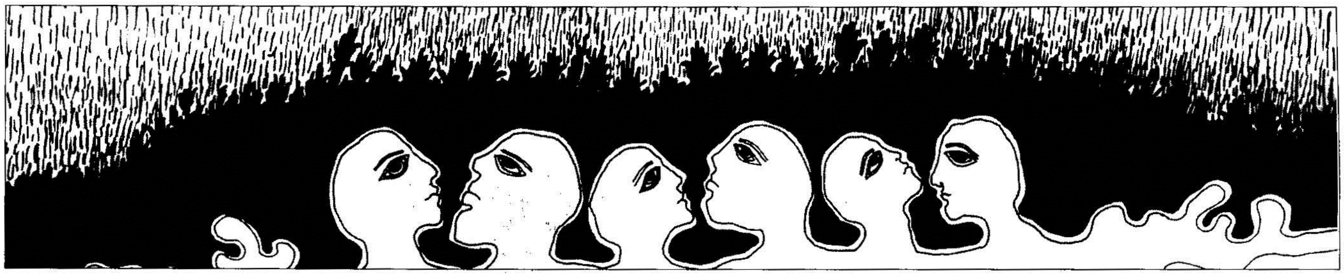
وتصحو قليلاً .. ويغشى عليها

ويوماً فيوماً تجيش الدروب بنبض خطاى الرشيقة . يخفق فى الريح شعرى الطليق . ويغسل عشب السه وب بقطر الندى قدمى تمسد صدرى الدوالى

تدنو وعول الجبال

لتأخذ من عنفوان صباى . جموح المدى وطموح الأعالى

أنا هو هيرمافْروديتُّوس لعلى هيرمافْروديتُّوس وتعشقنى "سالماكيس" . فليكن ما يريد لى العشق . تفاحتان **هنا** وهنالك تفاحة . والجنان هنا وهناك الجنان . وآلهة الحب والنور غافرة النار والخصب . قائمة فى الزمان **وشاهدة فى** المكان . إذن فليكن ما يشاء لنا العشق فى الدورة الدموية فى كوكب الأرض نعطى ونأخذ عهد الرجال **وعهد النساء**



على سنة الدورة الدموية فى ما تؤول إليه الدماء

•

تقول الكهوف . تقال القصور . قصور الطغاة توشحها الشرفات الأنيقة . تضفى عليها الغموض المثير شبابيكها العاليهْ

وكهفى بلا شرفة . والطغاة يمرون فى ظل كهفى . من ضفة الضوء للضفة الكابيهْ
وما من غموض لديهم سواى ، وما من مكان سوى زاويهْ
وما من زمان سوى ثانيهْ
هنا هو هيرمافْروديتُّوس
وليس الطغاة لدى سوى حاشية
وكهفى قصرى
وقصرى قبرى
وقبرى ممرى
إلى نخلتى الحرة الحية الباقية

•

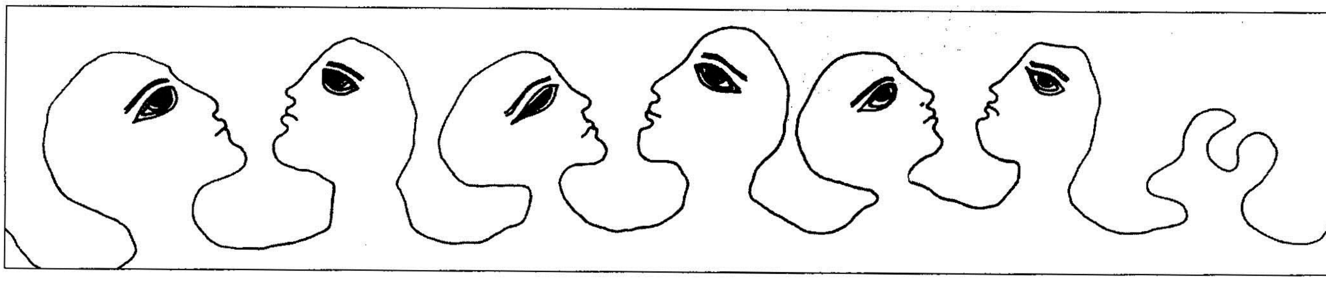
تقول المآسى على جثتى الطارئهْ

كلاما غزير الدموع . تقال الحروب عذابا غزير الدماء أباطرة غابرون يشنون حربا علىّ . وحربا على نخلتى . سقف كهفى القديم يئن من القصف جوا وبرا وبحرا وقبرى القديم يئن وقبرى الجديد يئن وقلبى الأخير يحنّ إلى لحظة هادئهْ وزواية دافئهْ

وتحضننى سالماكيس . إنما سلبتها الحروب ذراعين ناعمتين وعوضها مجلس الأمن عن لحمها بذراعين من معدن جيد لا يلم به صدأ . لا يباغته وجع سالماكيس

حبيبة حلمى
وروحى وجسمى
وقابلة الغضب المفترس
فيا أيها القلب . قلبى الأخير . تشجع ولا تبتئس
لأنك ما تشتهى سالماكيس

•



هنا نقطة البدء . أصل الحدود وأولى المسافات من سر هيرمافْروديتُّوس يكون النشوء العظيم ومن جهره الارتقاء على سلم الدهر جيلا فجيلا . هنا تولد النطفة الحالمةْ

وتنهض فى نسلها سالماكيس

لتكتمل الخاتمةْ

على لحظة لحظة .. إنما دائمةْ

●

تساءل عن لغز كينونة الأمر . كن فيكون .. إذن لا خيار ، يكون كما شاء سر الخليقة يبقى له هامش للجموح وللحلم . بين الرحابة والضيق نفس تقيس مشيئتها دون وهم هيرمافْروديتُّوس جدير ببعض الطموح المبرر . يعلو قليلا ويهوى قليلا. ويبقى الجناح جناحا تدربه الريح يوما . ويوما يعلمها أن تصوغ الهبوب بما يشتهى

فلا يخرج الخلق عن كنهه

ولا ينتهى

ولا تنتهى

●

مباركة حالة الطقس فى مهرجان التعدد . فى عنفوان التجدد . حقا مباركة حالة الطقس فى غليان الفصول المهيب . وفى التمر الموسمى . وفى ترغلات المواليد بطناً فبطناً . وجيلا فجيلا . هنا يكمن السر . تعطى الحياة مفاتيحها وتشرع أبوابها المغلقة وتمنح أبناءها راحة البال فى قلق الحيرة المطبقةْ

من الطرقاتِ على الردهات وفى الأروقةْ

وفى شمسها المشرقةْ

●

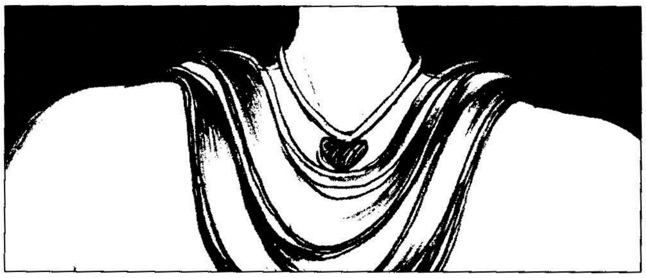
لهيرمافروديتُّوس سؤال جديد . سؤال قديم جديد . وما من إجابة

سوى ما تقول الأساطير دهراً فدهراً . وما يتغنى به دون لأى مغنى الربابة :

مباركة أفروديت (مباركة فينوس) ابتهجى . ابتهجى يا رياح بطلع جديد يبشر بالتمر الدنيوى اللذيذ المقدس بالزيت والملح

قومى انصبى زيتة الخصب يا أمم الأرض فى قمم الآلهةْ

وهاتى جموحك يا أنفس البشر الوالهه



صعودا . صعودا على سقط أشيائك التافهه ..

●

تقول الغيوم . ويكرز فى الناس قوس قزح :
كثير من الحزن يشفى قليلا من الحزن .. ثم يكون الفرح
نسيما لطيفا وديعا سنح
على جمرة الشمس فى الكائنات . ولفح جهنمها المقترح

●

ويبلغ حكمته الآن هيرمافْروديتُّوس . يضرب فى الأرض طولا وعرضا . يدرب عقل الحياة على طفرات الجنون المباغت يعطى الخلائق درسا شديد الغموض . لأجل وضوح قليل يعين الخطأ فى دروب القلاقل . يبلغ حكمته الرائعهْ
ليدرك رؤيته الشاسعهْ
ويبتدئ النسل . حمى . ونوراً كثيراً . يجدد عود الثقاب شهيته الكابيهْ
ليوقظ جذوته الراجعهْ
ويوقظ روح الهشيم القديم فتبدأ دورتها التاليهْ

●

ضباب وصمت فكيف ترى دربها سالماكيس ؟
وماذا ستسمع من خفقان القلوب الكثيرة بين الكهوف القليلة ؟ من أى أفق تطل على أى أفق ؟ ولا قلب غير الذى بين أضلاع هيرمافْروديتُّوس ..
معا يستحمان فى بركة النور والكوثر الدنيوى المقدس . مستبشرين بطقس الحياة الجديدة. عشب بماوية لم تشاهد مثيلاً لها الكائنات القديمة . ماء زلال . وضوء حرير على كوكب الأرض . يمضى قليلاً لتقترب العتمة الناعمهْ
وتمضى قليلا ليولد طفل جديد ويوم جديد وحلم جديد .. وتبدأ كينونة قادمهْ
وتقبل كينونة . تتمشى اللغات على قشرة الأرض . بين دبيب النمال وبين هزيم الرعود. تضج المدائن . بلتغ توق القرى للحياة ويذوى صغيرا فقيرا . يؤهل هيرمافْروديتُّوس أن يستطيع سبيلا إلى كشف سر الوجود ومعنى الخلود .
ويحبط ما من سبيل
إلي ما يخبىء سر الوجود
وما من خلود على الكوكب الهش . ما من خلود
ومعناه فى الممكن المستحيلْ



ويحبط . تنبذ آلهة الغيب أوهامه البشرية ، ينبذه الآدميون : لا . لست منا . وما كنت منا . وما أنت منا
تدير له ظهرها نار أيامه الغابرهْ
وتهجره الشهوة الماهرهْ
ليذبل يأساً وخوفاً وحزناً ..

●

صدى مرمرى يرن على شاطئ البحر . كل اللغات . وكل المواثيق . كل القوانين . كل النصوص . وحبل من القنب الحى فى كف حورية . قارب من جذوع بدائية حاصرته حراب اللصوص . غزال يطل من الدغل . شىء سيحدث شىء غريب سيحدث . لكنها العاصفهْ
تشوش مجرى مواعيده السالفهْ
وتقلب كل الحسابات فى ضربة خاطفهْ
فمن أى حرف يهل الكلام
متى يبدأ العدّ



٠
١
٢
٣
متى يبدأ العدّ
٣
٢
١
٠
ومن أى صفر تكون البدايهْ
وفى أى صفر يقر قرار النهايهْ
وفى أى سينبلجُ النورُ . فى أى حرف يرين الظلام ؟
متى تبدأ العاصفهْ



لتكنس ساعاتنا الواقفهْ ؟
وتمسح فوضى الزحام وموت الزحام ؟

●

خليط من الزيت والنار كوكتيل كأس الغلام المفاجئ
يجهل . يعلم . يشرب . يدرى ويدرى
سيشرب حتى الثمالة . ما من ملاذ وما من مفر
سيشرب فى كامل العقل كأس الجنون . ويعطى الجنون هدى الضائعين . ويعطى الضياع سبيلا قويما إلى كل سر
ولا سر فى السر . هيرمافْروديتُّوس
وتدرى وتدرى ..

أفاع . أفاع . وعش العصافير هش . تحاصره شهوات الأفاعى . وأين حرير المناقير من ناب سم . فراخ العصافير تفغر أفواهها للطعام . وتجهل أن الأفاعى القريبة تفغر أفواهها للطعام . لماذا ؟ وأين ؟ وكيف تصوغ الطبيعة أسرارها وتصرف أقدارها ؟ يا سماء افتحى للسؤال العسير . افتحى طاقة للجواب المرير . فراغ تجوع . أفاع تجوع . شعوب تجوع . وتسأل عن خالقها عن مصير وفى النبع ماء قليل لخلق كثير
وفى الكرم . من تمر الكد والكدح . قوت قليل لخلق كثير . وفى الحقل قمح قليل . وفى البيت خبز قليل لخلق كثير
ويسأل هيرمافْروديتُّوس . يسأل خالقه عن مصير
ويسأل . يسأل هيرمافْروديتُّوس
وما من جواب أخير ..

وثلج ثقيل على سفح "حيدر " (أو سفح "إيدا" رواية أوفيد) أنثى الغزال تطل من السفح . بحر الضباب يموج على باطن الكف . من أين يعبر أهل الكتاب . ومن لا كتاب لهم . وجليد سميك على الخارطة
وقافلة هابطه
وما من دليل . وما من سبيل . تحوم طيور الصباح البطىء على أسطح القرية الجبلية . قبح المناخ جميل . جمال المناخ قبيح
تباغته الشهب الساقطهْ
وتبتهج الخارطهْ
وتكتئب الخارطهْ
ويبقى الجليد الثقيل . شتاء ربيعا . وصيفا خريفا يظل الجليد الثقيل



وما من سبيل
وما من دليل
ولا خارطه

●

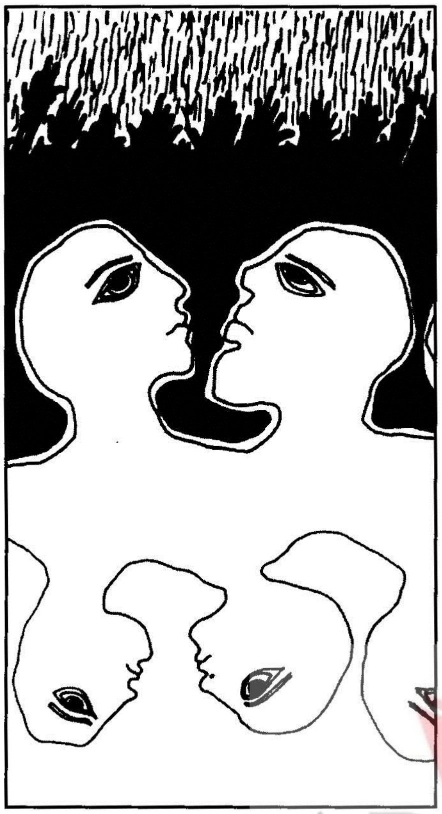
متى يقرأون نقوش الصخور القديمه ؟
متى يقرأون بشكل صحيح نقوش الصخور القديمه
متى يعلنون نبوءاتهم ؟
متى يرفعون خطاهم إلى الطرق المستقيمه
متى يتقنون الصلاة على الحي والميت . كي ينعموا بالحياة وبالموت ، كي يوصلوا بعض أصواتهم للأعالى . ويا طالما رسفت فى قيود الحضيض دهوراً . وضاعت بلا أثر الجريمه
متى يفقهون ويستدرجون الغموض إلى الضوء فى قمم الأحجيات العظيمه
متى يبدأون ؟
متى يبدأون ؟

●

هيولي لخبز الجماهير . ورد لنصل الهيولى . ودمع كثير يصير دماً فى المعارك بين الجياع . تفاجئهم تخمة القائد الفذ . من أين يا سيد الأقوياء ويا سيد الضعفاء انتهينا لتشعل مصباحك المطفأ
وكنا انتهينا لكى تبدأ
هيولى لخوف اليتامى وحزن الأرامل . من أيقظ الحرب من نومها ؟ من أطاح بحكم المحبة بين جميع البشر
وزور معنى القضاء وزيف روح القدر
وأرجأ ميعاده المرجأ ؟
هيولى . هيولى . فلا تنخدع بالحروب ولا تنخدع بالسلام ولا بالجياع ولا بالطعام ولا تنخدع بالهيولى . ولا تخدع الروح هيرمافْروديتُّوس ؟
هيولى . هيولى .. هيولى ..

●

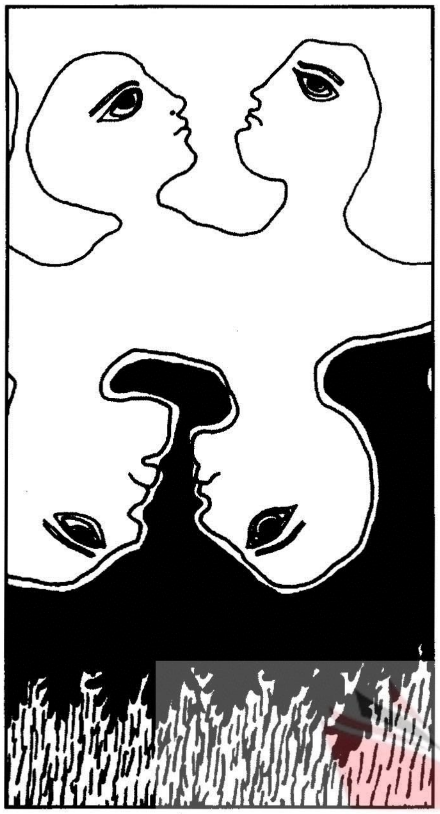
إلى أين تفضى خطوط يديك ؟ إلى أين تمضى ألفباء قلبك ؟ يا أجمل الكائنات ويا أنبل الكائنات . أقم قدوة الروح فى الحماة السافلهْ



وفى رعب أدغالها القاتلهْ
خذ القافلهْ
قد القافلهْ
إلى ما وراء انتباهاتها واشتباهاتها الباطلهْ ..
إلى ما وراء .. وما من وراء .. وما من أمام
ظلام يجب الظلام ويحشو الظلام وينكح أخت الظلام
وأم الظلام
فقاتل وقاومْ
وحارب وسالمْ
وما من حروب سواك وما من سلام
لأنك أرض النمو وأصل النضارة
وروح الحضارهْ
وبدء الختام
لأنك هيرمافْروديتُّوس ..

●

يكافئ عينيك نور عظيم . يزيح الفتور عن القلب والذكريات الجميلة . تبذل جهداً كبيراً لدرء الشرور المحيقة بالناس والزرع والضرع ، لا بد من وقفة النار للنار .. هذا الحصار شديد . وهذا الحصار مقيت . وهذا الدمار مخيف . ولا بأس فى القول هذا الدمار مهين مشين . ونور عظيم يكافئ عينيك بالرؤية الصائبهْ
إذن . فلتؤذ الرسالة هيرمافْروديتُّوس
ولا شائبهْ
طويل هو الدرب . حقا طويل هو الدرب . لكن تقصره الخطوة الغاضبهْ
ولا بأس . لا بأس . لا لوم فى نظرة عاتبهْ
سلالم نور وظل . تسلق إذن سالماكيس بانتظارك . عينان من تمر ميزوبوتيميا . جدائل شعر يقلدها القز . تغبطها نسمات العشيات فاصعد إلى شغف القامة المستحيلهْ
إلى سالماكيس الجميلهْ
إلى الخير والطهر والحب والخصب . عبر حضيض الرذيلهْ



تسلق . تعلق . وشارك . وبارك طقوس الحياة النبيلهْ
وعرس الفضيلهْ
لك المجد . هيرمافْروديتُّوس !

●

زهور سياجك تغرى هواة الزهور
وتغوى الخفى بحب الظهور
زهور سياجك يقطفها خفية شعراء السبيل
ويسطو المغنون سرا وجهرا على صوت شهوتك السلسبيل
ولا تأس . لا تنس . فى آخر الأمر لا بد للزيف أن يستقيل
فلا تأس . تبقى الحياة لموتكْ
ولا تنس . يبقى البقاء لصوتك
ويبقى النبيل . ويبقى الجميل . ويبقى الأصيل !

●

وليمة من هذه العامره
بأطيابها . بأطاييبها . وبأطباقها الفاخره
بفاكهة الرغبة النادره
ببلور أشهى الكؤوس وأبهى الدوارق . من سيد الحفلة الباهره
تبارك باسم المسمى
تمجد باللذة الطاهرهْ
وليمة من هذه ؟ تأكلون هنيئا مريئا . سلام عليكم . سلام لكم أيها المولمون
ولكنكم تجهلون
وليمة من هذه ..
ويعلم هيرمافْروديتُّوس
ترى تعلمون متى تعلمون
وليمة من هذه ..

●



مملّ مقام الألوهة فى غربة الناس . ما الناس دون إله ؟ وما الأرض دون الإله ودون البشر ؟

وما الكون إن لم يبح "يا إلهى أعنّى !" مريض على فرشه يحتضر

مملّ مقام الألوهة والناس فى موقف الغيبة المنتظر

"إلهى أعنّى" حياة وموتا . أعنّى إلهى على ما أشاء . أعنّى على ما يشاء القدر

وبارك هوا جس هيرمافروديتُّوس .

•

تظل منزهة حفنة الماء عن سطوة القرش فى ما يتيح المحيط . منزهة عن أفاعى البحار ومستنقعات السباخ الرهيبة . لا حفنة الماء تدرى ولا حفنة الماء ترضى . كفتها ملوحة محنتها القاسيهْ

لماذا إذن تزدريها الضفاف . ويستنكف الموج عنها . وتنبذها اللجة العاتيهْ

وتنكرها الغيمة الآتيهْ

وما شأنها حفنة الماء بالفيضان المدمر ، ليست هناك . ولم تنخرط فى انهيار السدود . ولا فى اجتياح الحدود . ولم تستبح لقمة الآدميين . لم تكتسح علف الماشيهْ

فما شأنها ؟

وكل الذى صاغه حزنها

•

ن العقل يبتدئ القلب دقاته . لا تقل لى من القلب يبدأ عقلك طقس التأمل . قل لى من العقل والقلب تبدأ أولى خطاك على صفحة الماء . قل لى خطاك الأخيرة تفتتح اليابسهْ

وتقفل . مرهقة يائسهْ

إلى مائك الضحل . قل لى . وأنجز كتاباً لمن يتقنون القراءة . من يجهلون القراءة . من يقرأون ولا يفقهون . ومن يدركون ولا يقرأون . ستخرج عن سمت من يشبهونك عظماً ولحماً ووجهاً وصوتاً . ولا يشبهونك روحاً وحلماً . سيغضبك السابقون ويغبطك اللاحقون . سيعجب من يلدون ومن يولدون . ستعرف حزن الطريق ولفح الحريق ونقص المناعة والخوف مما يكون . وتعرف نفسك هيرمافروديتُّوس !

•

يخامرك الشك فى ما تؤول إليه الأناشيد . إكليل ورد قديم لقبر الشهيد الجديد . وباقة ورد أخير على صورة الوالدين . وباقة ورد لحفل الأسير وعرس العروس . بساط من العشب والورد فى ساحة البيت . لا شك فى الأمر . ورد

بطيء الذبول وورد سريع الذبولْ
وورد لكل الفصولْ
ولا شك في الأمر . تبقى الأناشيد في ذمة اللـه والورد . تبقى الرموزوتبقى المعانى وسيرة هيرمافْروديتُّوس .
فماذا تقول الأساطير ؟ ماذا تقول الحكايات ؟ ماذا تقول القصائد ؟ ماذا تقول ؟!

●

أسير . طليق . أسير . لك السجن بيتا . لك البيت سجنا . لك الحلم بيتا وسجنا . وساعة معصمك القيد . لا بد من قيد وقتك هذا الثمين الرخيص الطويل القصير الممل المثير
وتبقى أسيراً طليقاً أسيراً وعبداً أميراً . وتبقى كبيراً . تضيق بك الأرض طفلاً صغيراً وشيخاً عجوزاً . تضيق بك الأرض
هيرمافْروديتُّوس .
وتعطش . لكن لماء الحياة . فما نفع ماء الذهب
وما نفع هذا السراب . وما نفع نبع توارى . وما نفع نهر كذب ؟
وحلم نصب ؟!

●

ويهبط عن سفح "حيدر" (أو سفح "إيدا") يعاشر كل الشعوب وكل القبائل . يتلو صلاة المحبة والخصب حياً جريئ الخصوبة . يتلو الصلاه
بصوت بن آدم . لكن بروح الإله
وتعلو جباه . وتهوى جباه
وينهض روح الحياه
من العالم المبتلى بالظلام . إلى عالم مستنير سواه
ويشقى ويبقى . ويتعب يتعب هيرمافْروديتُّوس ..

●

بربطة عنق . ونظارة . يتأمل من صروف الزمان . يمسد كاسكيته ويدندن لحناً قديماً . يروعه الروك والبوب والراب . هيرمافْروديتُّوس يحب الغناء القديم ولا يستسيغ ضجيج الأغانى الجديدة . لكنه مؤمن بالشباب وحرية الرأى والفن . كل جديد سيغدو قديماً . وكان القديم جديداً . وكان الشباب جديداً يغنى وكان يجيد الغناء كما يشتهى أن يكون الغناء



وإيمان هيرمافْروديتُّوس كان عميقاً وكان أصيلاً فما مسخته السماءْ
وما صار عامود ملح على نظرة للوراءْ
وعاش قديماً جديداً
ومات حزيناً سعيداً
ولم ينفجر ضاحكاً للحياة. وفى حضرة الموت لم يختنق بالبكاء !

●

قصير بلاغ التجارب فى حضرة الفكرة الجوهرهْ
وفى شغب الوقت . فى قلق المُمكنات . يعبد هيرمافْروديتُّوس سبيلاً إلى لحظة نيره
قصير بلاغ الحياة . قصير جناح الملاك
ويركل "مارْس" الكره
إلى مقبره
على ساحة الكوكب المجزره
قصير بلاغ الدمار . قصير بلاغ الهلاك
ولا عفو . لا صفح . لا مغفره
ويا حزن هيرمافْروديتُّوس . ما من شفيع سواك
وما من شفيع . سواك ..

●

لأنك فى النهر . فى الريح . فى القمح . فى شغف النملة العاملهْ
وفى لثغة الطفل . فى حكمة الشيخ . فى وردة الحب . فى لبدة الأسد الهائلهْ
وفى الصخر . فى الرمل . فى شعشعات أعالى البحار وفى قلق السرحة الآفله
لأنك فى عزلة آهلهْ
وفى زحمة قاحلهْ
لأنك فى قهوة الكيف والضيف والسيف فى كنف الله والعائلهْ
لأنك فى العشب والشعب . فى مهرجان السكوت وفى الوحدة الحافلهْ
لأنك كنت
لأنك أنت

يحاصرك الحزن والقحط هيرمافْروديتُّوس ..
يحاصرك اللص والوبش والقتل المحترف
ولا تستهين . ولا تستكين . ولا ترتجف
ولا تعترف
يسبك صبيان حى فقير تحاول إنقاذهم من وحوش المجاعات والداء والفقر والجهل . تلقى عليك الصبايا زهور الغرام من الشرفات البعيدة . أنت الحبيب . وأنت العدو . وأنت الحبيب . فلا تكترث بالغبارْ
ولا تنحرف
قريباً يعود الجواد المجنح من صخرة اليأس . تخرج حورية الحلم من ثوب أفعى البحار
فلا تكترث بالدخان
ولا تكترث بالغبار
وفى آخر الشوط تكسب أنت الرهان
وينتصر الملح والورد والزيت والجلنارْ
قريباً . بعيداً
ولكن .. قريباً !

•



لأن البداية خوف الفراشة من مخلب القط تحت جناح الظلام
لأن البداية خوف
تعذر مسك الختامْ
وشد جناح الفراشة رفض الجليد لضوء القمر
فمال المغنى على عوده مرهقا . ثم نام
وضاع المغنى
وضاع المقام
ومات الغناء بنوبة قلب الوتر
ليفسد خوف الفراشة خوف البشر
وملح الطعام
وأنت .. عليك السلام



عليك السلام ..

●

تساءل هيرمافْروديتُّوس !

من القادمون من الليل والريح والثلج فى عربات الغيوم ؟

من القادمون على صهوات الرجوم ؟

من القادمون لتفويض نسلى

وصلبى على باب أهلى

من القادمون لتجفيف نهرى وتجفيف حقلى

من القادمون بطفل كطفلى

من القادمون

بعيداً عن العين لكن قريباً من القلب فى كرنفال الرزايا

وعيد الهموم

من القادمون

وحملى ما يحملون

وحلمى ما يحلمون

من القادمون

إلى جرح هيرمافْروديتُّوس ؟

●

تكبد أرباح وهم شديد الخسائر . كابد أوجاع إسبارطة . استنزفته أثينا الحكيمة فى سخط طروادة الصابرهْ

ورواد روما وقرطاج . مالت له أصفهان وبغداد . لم يترك الشام فى شأنها . استلهم الهند والسند والصين

مرت على باله القاهرة

وغازل إيلياء من باب صيدون . صلى لرامة أشواقه . ارتاح فى حضن عكا . وغنى لغرناطة فى المساء . وأغفى على

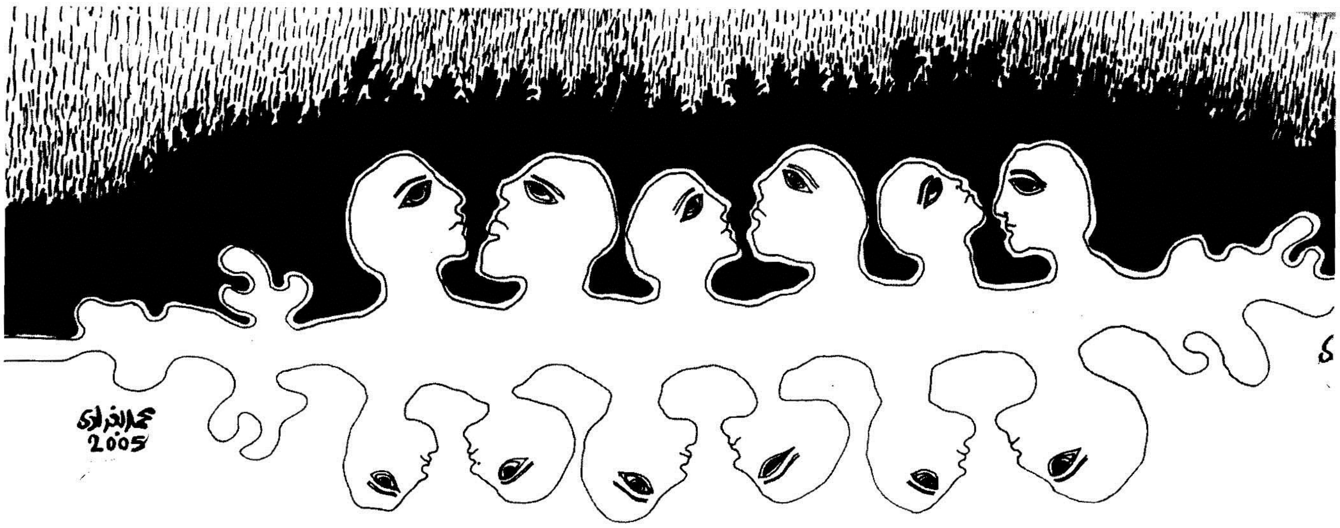
ساعد الناصرهْ

له المجد والرغد هيرمافْروديتُّوس

له سر أدواره الساخرهْ



له الموت والبعث والموت والبعث هيرمافْروديتُّوس ..
ويتعب
ويغضب
كثيرون لكنهم قلة نارها خامدهْ
كبيرون لكنهم جثة هامدة
ويحيون . يحيون فى شاهده
على قبر "هاجر" والدة العرب البائده
كثيرون لكن
كبيرون لكن
ويحيون لكن
متى تولد الخطوة العائدهْ ؟
ويقذف جثته صخرة فى مياه تواريخه الراكده
لعل شهيداً جديداً يحرك عرقا بليدا وينفخ روح المشيئة فى الكتلة الجامده
ويعتب
ويتعب
ويؤمن . يُكفر . يؤمن . يغضب
ويذهب
إلى شأن أخراه . من شأن دنياه . هيرمافْروديتُّوس . ينام ويصحو على شغاف الحلم . يفتح أبوابه للضيوف . ويغدق ما يستطيع على أهله الصائمين طويلا عن الخبز والحق. كيف يعالج ضيق المجال . وأين يخبىء أحزانه عن ضحايا الكوارث والبورصة المرعبهْ
وكيف يقود الجياع إلى أرض ميعاده الطيبهْ
ينام ويصحو
ليغفى جرح ويصحو جرح
على سدة الحكمة المتعبهْ
ولا شىء يردع هيرمافْروديتُّوس
عن التوق والتجربة !



•

تماديت . أنت تماديت فى الحب . وفى رسم أفق يضيق به الأفق . أنت تماديت فى الحلم والوهم . فى الشوق للقمح والتوق للسلم . أنت تماديت . هذا عقابك

وهذا ثوابك

هنا يستتب لك الأمن . تخلو لموتك حراً سعيداً .وتخلد للراحة الأبدية . هذا حسابك

وهذا صوابك

تعود إلى كيفك الجبلى وحيداً . فلا سالماكيس

ولا نار . لا نور . لا نسل . لا أهل . لا أرض . لا غرس . لا حب . لا عرس . لا شمس . لا قدس . لا فىء . لا ضوء . لا شىء هيرمافْروديتُّوس . وداعاً ..

وحيداً تجىء . وحيداً تعيش وتحلم . ما من حمام يبيض على باب كهفك . ما من حمام ولا عنكبوت

وحيداً تعيش . وحيداً تموت . وحيداً تموت وحيداً تموتْ ..

وداعاً

٣

٢

١

٠

هارولد بنتر :

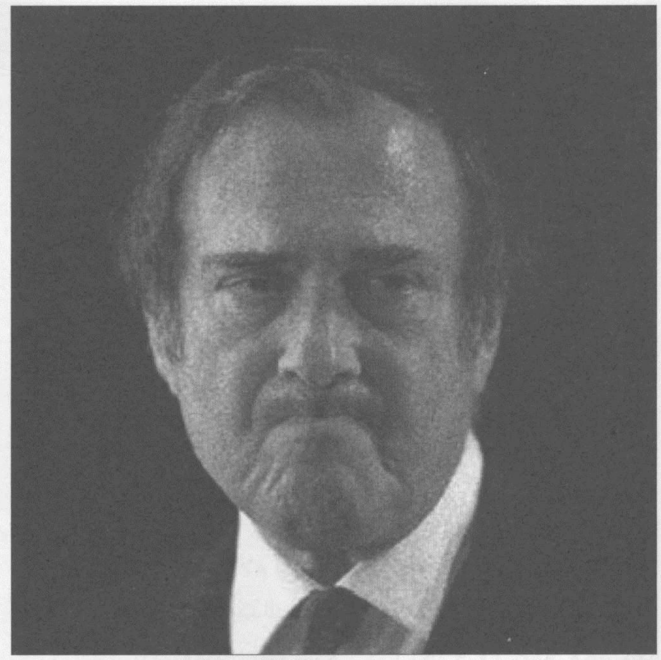
التعبير عن الواقع .. والعمل على تغييره

فى العاشر من ديسمبر المقبل ، وهو ذكرى وفاة العالم الصناعى السويدى مخترع الديناميت "ألفريد نوبل"، يقف الكاتب المسرحى الإنجليزى "هارولد بنتر" أمام ملك السويد بالأكاديمية الملكية بالعاصمة ستوكهولم ، ليتسلم جائزة من أعلى جوائز العالم تقديرا واحتراما ، رغم كونها جائزة وطنية ، وهى جائزة نوبل للآداب ، والتى تمنح سنويا للمبدع فى مجال الآداب ، وللعالم صاحب المبتكر فى مجال العالم ، وللناشط فى مجال الخدمات الاجتماعية والإنسانية ، ولذلك تتعدد مجالات منح هذه الجائزة فيما بين الآداب والفيزياء والكيمياء والطب وعلم النفس والسلام ، وهى المجالات التى تناقض أدوات الحرب والدمار التى شارك صاحب نوبل نفسه فيها باختراعه للديناميت ، وجنى من ورائه ثروة ضخمة ، وأراد أن يكفر عن خطيئته التى تجلت بشكل سافر خلال الحرب العالمية الثانية ، بالتوصية على منح جائزة سنوية للبارزين فى هذه المجالات ، ضمنها وصيته التى وثقها النادى السويدى النرويجى فى ٢٧ نوفمبر ١٨٩٥ ، وبدأ توزيع جوائزها منذ العام ١٩٠١ .

◆ د. حسن عطية ◆

ودعونا بداية نبعد أصابع السياسة اللعينة عن عنق الأكاديمية السويدية مانحة جوائز نوبل السنوية ، ليس لأن السياسة لا دور لها فى عملية اختيار المرشحين والفائز منهم ، ولكن لأن الفائز هذا العام فى مجال الآداب ، هو كاتب فذ ورجل مسرح مرموق ، فضلا عن أن هذه السياسة المدانة لا تعنى بالضرورة أن الأكاديمية منحازة دائما لسياسات الكبار الباطشة على حساب سياسات الصغار العادلة ، فالكثير من الفائزين بالجائزة الدولية سنويا يعارضون تلك السياسات الباطشة ، ويؤمنون بأهمية تحقيق العدالة فى العالم ، وليس البريطانى "هارولد بنتر" هو الوحيد بينهم ، وأن كان أكثرهم حدة وقدرة على أن يكون مبدعا وفاعلا وسط مجتمعه .

ودعونا كذلك ننسى حكاية موقف الجائزة من العرب ، وحدوتة الترشيح السنوى لأسماء عربية لنيل شرف الجائزة فى مجالاتها المختلفة ، وبصورة خاصة فى مجال الآداب ، ليس لأننا لا نملك طاقات ومواهب وقدرات إبداعية توازى أو ربما تتفوق على ما تملكه المجتمعات الأخرى ، فذاك ليس هو الفيصل فى اختيارات أعضاء الأكاديمية الذين يبحثون عن الأجدر فيمن يقرأون له فى اللغات الأكثر قراءة وتداولا فى العالم ، ويتم اختيار الفائز من قائمة تضم أسماء خمسة أدباء يرشحهم أساتذة الأدب والفائزون بجائزة نوبل السابقون ، فقدرنا الذى صنعناه بأيدينا على مدى قرون من الزمان أبعد الأمة العربية بعيدا عن بؤرة الإبداع العالمية ، وأقصى لغتها عن مقعد التداول والحديث المرتفع ، حتى داخل الوطن العربى ذاته ، مما انعكس بدوره على مساحة تأثير إبداعنا الأدبى والفنى على القارئ العادى فى العالم ، وحصر مترجماتنا



«إنه يعد أفضل من يمثل المسرح فى بريطانيا فى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وأن مسرحياته قد لعبت دورها فى التعبير عن قضايا مجتمعه وعن صياغة ذلك فى بنية درامية قادرة على الخلود»

من حيثيات منحة الجائزة

فى بيان الأكاديمية السويدية

داخل الأروقة الأكاديمية والاستشراقية .

وفكرة الإقصاء سالفة الذكر ليست بعيدة عن عالم صاحب نوبل الأحدث، البريطانى "هارولد بنتر" ، المولود فى عام الأزمة الاقتصادية العالمية ، عام ١٩٣٠ فى حى شعبى صناعى بشمال لندن ، من أب يهودى فقير كان يعمل خياطا بسيطا ، يكاد يلبى حاجة أسرته بالكاد ، مما دفع صاحب نوبل للعمل حارسا لبيت فسائقا لعربة ، غير أن إرادة التحدى عنده دفعته للتعلم بمعهد المسرح والتثقف فالإبداع فى مجال المسرح والشعر والسينما أيضا ، وأن يكون قادرا بالتالى على التعبير عن زمنه الضائع وسط متغيرات وطنه إنجلترا ، منذ تشبثه بآخر منجزاته الاستعمارية خلال الحرب العالمية الثانية ، مرورا بإصابته فى مقتل مع حرب السويس المعروفة لدينا بالعدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ ، وصولا لكونه "تابعا لأمريكا" بحد تعبير "بنتر" نفسه فى إدانته لمشاركة إنجلترا الولايات المتحدة الأمريكية فى حربها الشرسة على العراق .

التقاطا من داخل هذا المجتمع ، وتعبيرا عنه ، وضع "بنتر" يده على فكرة الإقصاء ؛ إقصاء المواطن الإنجليزى البسيط عن القيام بدوره الفاعل فى الحياة ، فقد خرج وطنه من حرب عالمية منتصرا دون جنى ثمار انتصاره ، بل راح يكتشف أن إمبراطوريته التى لم تكن تغرب عنها الشمس قد بدأت تغرب عنها الشمس بالفعل ، وأنه كمواطن قد بدأ يدخل مرحلة تاريخية مغايرة لما عاشوا من قبل ، وأنه كإنسان قد قذف به قدر غامض لغرفة مغلقة يجتر داخلها ما تعلمه من الحياة ، ويحاور من معه فى هذه الغرفة حديثا غير مجد ، فلا أمل فى فعل شىء مادام العالم يتغير دون إرادته ، وهو أمر كما نرى قد يبدو عبثيا ، يتأسس على فكرة غياب المعنى عن حركة العالم وهيمنة الفوضى عليه ، غير أن المدقق فى مسرح "بنتر" ذاته ، وليس فقط بناء على مواقفه السياسية فى السنوات الأخيرة ، سيكتشف أنه يدرك أن ثمة فوضى تعم العالم ، وثمة خلخلة انتابت بنيانه عقب الحرب العالمية الثانية ، وثمة انكسار للمواطن الإنجليزى مع ضياع حلمه الإمبراطورى فى هذا العالم ، والذى ربط فى لاوعيه بين سقوط الإمبراطورية الإنجليزية وهيمنة الفوضى على العالم ، فصار الأول هو سبب الثانى ، فتم بالتالى تقليص حجم الإمبراطورية العظمى لتستقر داخل جغرافية الوطن ، وتقليص الفرد لتتقوقع داخل غرفة مغلقة ببيت يحوطه الغموض والصقيع .

ولم تكن مصادفة أن تلتقى بدايات مسرح "بنتر" مع مسرح الغضب الصاعد داخل إنجلترا زمنذاك ، ومع مسرح العبث المتنامى خارج وطنه ، والمزدهر وقت ذاك فى باريس ، وإن كان الغضب الإنجليزى واقفا داخل فضاءات المسرح عند حد رصد الحالة المثيرة للغضب ، أكثر من البحث عن مسبباتها ، وعند حد صدمة المتلقى ودفعه للنظر خلفه وخلف لحظته الزمنية المعيشة فى

التعبير عن الواقع والعمل على تغييره

حنق ، وكان العبث الفرنسي يقف بدوره عند حد التشكيك في إمكانية الوصول للمطلق ، والكشف عن عجز الإنسان عن الحياة على الأرض ، فهو مضطهد من كل المحيطين به ، وغير قادر على التواصل مع الآخرين لفساد في لغة التواصل ذاتها ، بناء على غياب المعنى في العالم المشكل لدلالات اللغة وقدرتها على التواصل ، فصار وجود الإنسان على الأرض مجردا من كل دلالة ، وصارت حياته مجرد معاناة يومية من خوف غيبي .

في فضاء مسرح "بنتر" التقت الرؤية الإنجليزية الآنية الغاضبة والرؤية الفرنسية العبثية ، دون أن تنفصل لحظة عن الرؤية الكلاسيكية القابعة في العقل الإنجليزي ، والمضمرة في آداب وفنون هذا البلد ، حتى في أعمال "وليم شكسبير" المصنفة خارج إطار الكلاسيكية الإغريقية والرومانية ، وبعيدا عن النيوكلاسيكية الفرنسية ، والتي ترى أن ثمة قدرا غامضا يهيمن على أفعال البشر ، وهو لا يبتعد كثيرا عن القدر الذي يحكم المسرح العبثي ويشل حركة أبطاله عن فعل الخلاص منه ، ويحبس حركتهم داخل صناديق القمامة وحفر الرمل ، كما أنه لا يبتعد بنفس المسافة عن الحتمية البيئية والبيولوجية التي حكمت المسرح الطبيعي ، وأجبرت أبطاله على الموت دون شرف المقاومة ، لذلك مزج مسرح بنتر منذ البداية بين الطبيعية والعبثية والغضب داخل رؤية مقيدة بالنظرة الكلاسيكية للكون ، رغم تمردها الظاهري على أبنيتها الفنية ، وهو أمر طبيعي فالغضب هو موقف رافض للواقع دونما قدرة على طرح البديل له .

> ◆ بمزج بارع بين الرؤى الكلاسيكية والعبثية والطبيعية صاغ مسرحه في ٢٩ نصا دراميا توجته على عرش المسرح البريطاني المعاصر

وبهذا المزج البارع بين الرؤى الكلاسيكية والعبثية والطبيعية ، صاغ "بنتر" مسرحه في ٢٩ نصا دراميا ، منذ أول نص كتبه عام ١٩٥٧ بعنوان (الغرفة) لفت الانتباه إليه ، خاصة أنه شكل مع نص (أنظر وراءك في غضب) عام ١٩٥٦ لمواطنه الكاتب "جون أوسبورن" بداية التيار المسرحي الذي عرف باسم (مسرح الغضب) ، ركيزته نقد الحال الذي آل إليه وضع المملكة البريطانية في الخمسينيات من القرن الماضي ، وتحولها من إمبراطورية عظمى ، إلى مجرد دولة تتمسك بماض لم تعد تملكه ، وتمهد لأن تكون تابعا في إمبراطورية الولايات المتحدة الصاعدة ، ثم راح "بنتر" يكتب (حفلة عيد الميلاد) و(الخادم الأخرس) و(الحارس) و(العشيق) و(المشهد) و(الصمت) و(الأيام الخوالي) و(الخيانة) و(العودة للوطن) و(مونولوج) و(أرض لا أحد) و(لغة الجبل) ، وحتى أحدث نصوصه المسرحية (ذاكرة الأشياء الماضية) ، كما كتب الرواية والشعر ، وأعد وشارك في إعداد مسرحيات له أو أعمال روائية لغيره للسينما بلغت بدورها ٢٩ عملا ، مثل فيلمي (الخادم) و(الحادث) مع المخرج الشهير "جوزيف لوزي" في السبعينيات، وأيضا أفلام (الوسيط) و(العودة للوطن) ، و(عشيقة الضابط الفرنسي) ، وكذلك فيلم (البحث عن الزمن الضائع) عن رواية "مارسيل بروست" الشهيرة ، كما أخرج ٢٧ عملا مسرحيا له ولغيره مثل "جيمس جويس" و "ديفيد ماميت" ، كما مثل في عشرات المسرحيات التي أثارت جدلا في كل مرة تعرض فيها .

والمتتبع عن بعد لشخصية "بنتر" وإبداعه ، قد يجد تناقضا بين مسرح يقصي فيه الإنسان عن الفعل ، ويحكم عليه بالثرثرة الجوفاء داخل الغرف المغلقة ، وشخصية كاتبها الفاعلة وسط مجتمعها ، والتي ترفض التجنيد عام ١٩٤٩ نظرا لما شاهدته من مآسي حرب عالمية طحن فيه الجندي الصغير ، مثلما قتل فيها الإنسان البسيط دونما جريرة ارتكبها أي منهما ، كما تقف ضد صخب الحرب الذي أثارته حكومة "توني بلير" ومشاركتها أمريكا في حرب إبادة للعراق باسم الديمقراطية ومكافحة الإرهاب ، ونعتها للرئيس الأميركي "بوش" الأبن بأنه "مجرم حرب" مطلوب محاكمته .

غير أن المتأمل في هذه العلاقة المتناقضة بين فعل المبدع في الحياة اليومية وإبداعه الموجه لهذه الحياة اليومية ، يجد أنه من السهولة رفع هذا التناقض ، ليس من قبيل الكشف عن فكرة التعويض التي قد يقوم بها المبدع ، فيشحن إبداعه بما لا يستطيع تحقيقه في الواقع العملي ، وحينها يصبح المسرح واقعا مفترضا أكثر ثورية من الواقع المعيش ، وتضحى الشخصية الدرامية تجسيدا لحلم المبدع في تغيير الواقع إلى ما هو أفضل ، بل وتتسلل كلمات المؤلف المباشرة على لسان شخصية بوق أو متحدث بلسانه وسط أجواء المسرحية الملبدة ، دون خشية من سلطة تحاسبه على رأيه ، وتمنع عنه المن والسلوى إذا ما صرح علانية



، والمتسللة لعقل "بنتر" ورؤيته للحياة ، باعتبارها البديل الثورى للماركسية التى قدمت نفسها زمنذاك باعتبارها أعلى مراتب الثورة على النظام الرأسمالى وطبقاته الداعمة له ، وعلى الجانب الآخر يظل فعل المبدع الحياتى ذاتيا وقابعا داخل فرديته ، يتجلى صراعه داخل مساحتين مكانية وزمانية محددتين ، وفى حالة "هارولد بنتر" خاصة نجد أن المبدع يتمرد على واقعه ، ويقف فى السنوات الأخيرة ضد حكومتى "تاتشر" و"بلير" ويهاجم "جورج بوش" ، ويصير بذلك "معارضا حى الضمير" ، لكنه ما أن يدخل مع شخصياته فضاء مسرحه ، حتى تطبق عليه الجدران ، فلا يملك سوى الثرثرة معهم ، أو الغرق فى الصمت المحدق بالكون ، ومواجهة هذا التهديد الخفى المطارد للوجود الإنسانى ، غير أن نقطة اللقاء بين المبدع وشخصياته تتجلى فى كونهما معا يواجهان الحياة فى غضب ، ويناضلان من أجل البقاء وصنع حياة أفضل وأكثر عدالة .

شكلت مسرحيات "بنتر" الأولى (الغرفة) و(حفلة عيد الميلاد) و(الخادم الأخرس) ، والتى كتبت كلها بنفس واحد وفى سياق اجتماعى وفكرى واحد عام ١٩٥٧ ، شكلت تيارا تجريبيا جديدا عرف باسم (كوميديا التهديد) ، حيث يتفجر الضحك من الموقف الذى تجد فيه الشخصية الدرامية نفسها مهددة بقوى غامضة لا تعرف سرها وأسباب تهديدها لها ، ففى (الخادم الأخرس) ، والتى لا يكشف بناؤها عن وجود خادم أبكم يخدم دون كلام برأيه المخالف لها ، خاصة أن الأمر معاكس بالنسبة لشخصية "بنتر" ومسرحه ، فالمؤلف أكثر تمردا من شخصياته ، وأفعاله أكثر جراءة من أفعالها ، وصوته صارخ خارج الغرف المغلقة ، بينما يتحشرج صوت شخصياته حتى الخفوت فى مسرحه .

يكشف هذا التعاكس عن خصوصية الإبداع من جهة وفعل المبدع الحياتى من جهة أخرى ، فبينما يكثف المسرح الحقيقى العالم ويزيل عنه فرديته ، وتتجلى شخصياته مصارعة الكون بأكمله وعلى امتداد الزمان ، تحمل على ظهرها ثقل وجودها الذى ألقى بها فى جحيم مستعر ، فتحمل هذا الوجود على ظهرها كشخصية "سيزيف" عند "ألبير كامى" ، صعودا للجبل الأشم ، وما إن تأتى لقمته ، حتى تنزلق لأسفل ، فتعاود الهبوط للصعود بها إليه دون جدوى غير الحياة ذاتها ، كما رأى أصحاب الفلسفة الوجودية المتوهجة فى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضى

التعبير عن الواقع والعمل على تغييره

أسياده أو ينقل الطلبات لزبائن المحل الذى يعمل به كما يوحى العنوان ، بل إنه يكشف عن النقيض ، حيث يشير العنوان إلى هذا المصعد الداخلى الموجود داخل الفيلات أو الشقق متعددة الأدوار ، والذى يستخدم عادة لنقل الطعام من المطبخ الواقع بأسفل المكان لأعلاه ، والذى يتحول فى المسرحية لمصدر رعب غامض ، حيث ينقل من أعلى طلبات زبائن غير مدركين ، للشخصيتين الماثلتين أمامنا على المسرح ، والمحبوستين فى غرفة بإحدى بنايات برمنجهام بإقليم وسط إنجلترا ، والملقبتين ب "بن" و"جص" ، جاءا إليها ليبقيا لبعض الوقت ، عقب إنجازهما لمهمة غامضة ، وانتظارهما الأوامر للقيام بمهمة أخرى غامضة بدورها ، فهما ينتميان لمنظمة سرية تقوم أيضا بمهام غامضة ، وعليهما فقط تنفيذ أوامرها ، وذلك بعد أن تحولا لمجرد أدوات بأيدى من يهيمن ويدير هذه المنظمة ، وهى صورة مقطرة عن التكوينات التنظيمية السرية التى سادت أوربا أثناء الحرب العالمية الثانية ، وبعدها فى ظل الحرب الباردة بين القوتين العظميين المنتصرتين والمتنازعتين على حكم العالم وقتذاك ، ومازال منهجها ساريا حتى اليوم .

فى هذه الحجرة المغلقة بلا نافذة تطل على الخارج ، وكأنها حجرة جحيم "سارتر" ، ولا يوجد بها غير سريرين ، وحائط فى العمق بينهما ، يستقر خلفه المصعد المعروف باسم (الخادم الأخرس) ، وفى هذا الحضور العابر لكل من "بن" وجص" ، واللذين لا يملكان أمام الانتظار للأوامر غير تبادل الحديث غير المفضى لشىء ، بل ويختلفان حول معانى الكلمات والجمل المصوغة من كل منهما ، وأن كشف هذا الحديث كأحد تقنيات البناء الدرامى عن زمانية الحدث الدرامى ، حيث أنه يجرى مساء يوم جمعة فى زمن الكتابة أى عام ١٩٥٧ ، والحديث عقب حرب العدوان الثلاثى عن أنهم بدأوا فى "بريطانيا العظمى" سياسة شد "الأحزمة على البطون" ، والتى تنعكس بالضرورة على الطبقات الدنيا التى ينتمى إليها هذان الصعلوكان القاتلان ، مما يشى بالأجواء التى تدور فيها وقائع المسرحية ، كما تكشف السينوجرافيا المشار إليها فى الإرشادات المسرحية التى تسمو لأن تكون نصا تابعا أو مرافقا للنص الحوارى ، وتقتبس من السيناريو السينمائى طريقته فى وصف المكان وحركة الشخصيات داخله ، تكشف هذه السينوجرافيا عن الصورة المرئية التى يجب أن نراها محققة فى فضاء المسرح لاستكمال عملية الإمساك بكل دلالات العمل المسرحى ، حيث يوجد "بن" و"جص" داخل غرفة باردة وحقيرة ، لا يندفع الماء بسهولة من سيفون مرحاضها ، وينقطع الغاز عن موقدها لعدم سداد فواتير المستهلك منه ، ولا يوجد بمطبخها أى شىء يؤكل أو يشرب ، ولا يتصل هذان الشخصان بالعالم الخارجى إلا عبر جريدة يعاود "بن" قراءة ما بها من أخبار الحوادث أكثر من مرة ، وعبر جهاز تليفون ينتظران منه الأوامر بالقيام بالمهمة القاتلة المنوطة بهما ، ثم عبر مظروف مغلق ودون أية كتابة عليه ، يأتى إليهما من تحت عقب الباب ، حاملا فقط أثنى عشر عود ثقاب ، فلا ينشغلان بغرابة الرسالة ، بقدر ما يتعاملان معها باعتبار حاجتهما لأعواد الثقاب ، من أجل إشعال الموقد لعمل الشاى ، وأخيرا عبر المصعد القابع فى تجويف بالحائط ، والذى يحمل إليهما طلبات طعام من أناس لا يرونهم ولا يعرفون إذا كانوا زبائن محل أم غير ذلك ، ولا يملكان بمكانهما أى شىء يقدمانه لهم .



لقد جاء "بن" و"جص" لهذا المكان العابر من مكان عابر آخر ، بناء على أوامر من شخص ثالث ، يدعى "ويلسون" ، مشغول دائما ، ويملك كل الأماكن التى يرسلهما إليها ، ويرى "جص" أنه " يبدو أنه لا يهتم كثيرا براحتنا هذه الأيام" ، فقد ألقى بهما فى غرفة مختلفة عن الغرف الأخرى التى أرسلهما إليها من قبل ، على الأقل حيث كان يوجد موقد به غاز ووعاء لعمل الشاى ، بينما يفتقدان هذا وذاك هنا مع برودة الجو الإنجليزى وعادة شرب الشاى المقدسة ، وهما ينتظرانه ، وإن شكك "جص" فى مجيئه ، "ربما لا يجئ ، ربما يكتفى بأن يبعث رسالة ، فهو لا يأتى دائما" ،

بل إن "جص" يخشاه لدرجة أنه لا يستطيع أن يطرح أمامه عندما يراه الأسئلة الكثيرة التى تثار بعقله ، فهو الآمر الناهى لهما ، وكأنهما "فلاديمير" و "استراجون" المنتظران لهذا الذى ينتظران وصوله دون أن يأتى ، فى مسرحية بيكيت الشهيرة (فى انتظار جودو) المنشورة بالفرنسية عام ١٩٥٢ ، والمعروضة بباريس فى العام التالى بإخراج "روجيه بلان" ، وكان لها صداها فى المسرح اللندنى عندما ترجمت للغة الإنجليزية ، والتقت مع فكرة الإقصاء البنترية فى غرف مغلقة ، ينتظر من بداخلها مخلصا من خارجها دون جدوى ، فها هما بطلاه "بن" و"جص" يعانيان الانتظار ، ويتشاكسان بحكم غياب الفعل المبطل للمشاكسة ، ويتحادثان حديثا عبثيا بينما تلعب الأيدى بالمسدسات ، ويلعبان لعبة القط والفأر ، حتى يأتى الأمر فى النهاية للقط "بن" كى يقضى على الفأر "جص" طارح الأسئلة ، دونما سبب معلوم لهذا القتل بين الزملاء .

فى مسرحية (الخادم الأخرس) صاغ "بنتر" ملامح مسرحه فكريا وبنائيا ، بعد أن جرب هذه الملامح فى مسرحيتيه السابقتين (الغرفة) و(حفلة عيد الميلاد) ، حيث نجد الحاضر محاصرا داخل الغرف المغلقة ، والمستقبل غامض ، والماضى مستدعى عبر ذاكرة الشخصيات ، يثرثرون حوله دون جدوى ، فما يستدعى من الماضى ليس هو الوقائع التاريخية التى يمكن الوثوق بها ، بل هى مجرد خبرات ذاتية ملونة بوعى أصحابها وقدرتهم على استعادتها ، ومن ثم فهى تتقاطع مع خبرات الآخرين ، حتى فى ارتباطها بنفس الوقائع التاريخية ، فالزمن الماضى لم يعد لأحد القدرة على العثور عليه والإمساك به وتوثيقه ، ومن ثم تظل الشخصيات الحية عائشة داخل لحظتها الزمنية دون قدرة على التواصل ، فاللغة ليست مجرد أداة لنقل رسائل آنية بين الأفراد ، بل هى وعاء ثقافى يفسر دلالات الحاضر على ضوء ما يخزنه من معان ذات امتداد تاريخى فى ذهن المرسل والمتلقى معا .

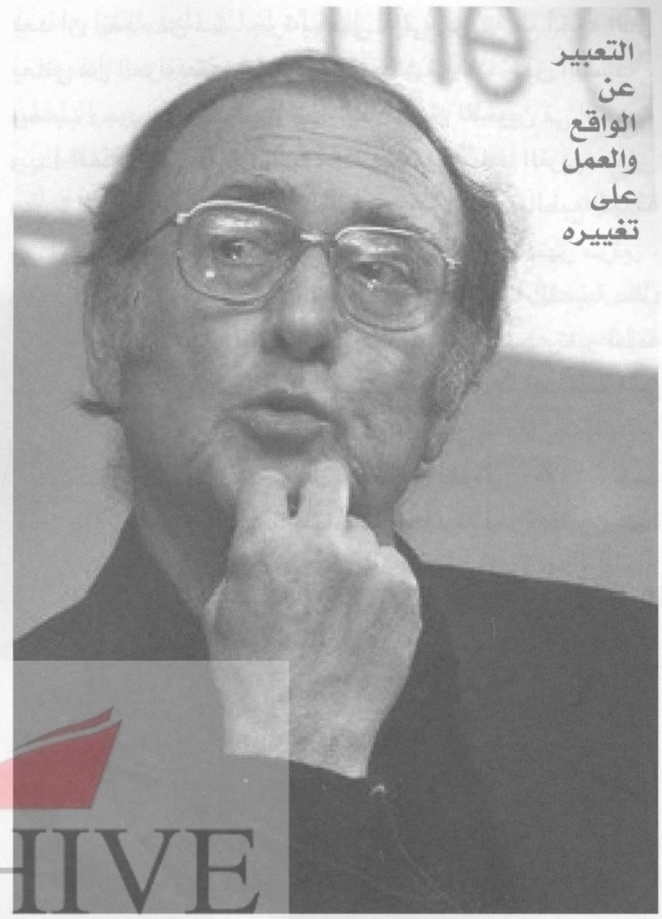
وإذا كان حصار الشخصيات داخل الغرف المغلقة قد شل حركتها عن الفعل ، وقيد الحدث الدرامى عن التفجير والتنامى ، ومنح حق التوجيه لشخصية غائبة خارج فضاء المسرح ؛ تأمر فتطاع ، كما شاهدنا فى المسرحية السابقة ، فإن حركة المبدع فى الحياة ، جعلته يكتشف أن هذا الغائب لابد من تحضيره على المسرح ، وأن يمنح دور مفجر الحدث الدرامى ومثير الماء الراكد المنغمسة فيه شخصيات المسرحية ، لذا كان لابد من هبوط الصعلوك "ديفز" على الأخوين "ستون" و"ميك" القابعين فى غرفة لندنية حقيرة فى مسرحية (الحارس) ١٩٥٩ ، حيث جاء به "ميك" بعد أن أنقذه من مشاجرة بمقهى ، إلى غرفته مع أخيه الذى يعانى من العزلة عقب خروجه من مستشفى للأمراض النفسية ، وبسبب وجود هذا الغريب ، تبدأ العلاقة بين الأخوين فى التغير ، ويبدأ الحدث الدرامى فى النمو ، حتى ينتهى بطرد الغريب "ديفز" وعودة الحياة السابقة للغرفة المغلقة ، دون أن تعود بالطبع العلاقة بين الأخوين لما كانت عليه سابقا ، فنحن لا ننزل النهر مرتين ، والحدث الدرامى لايقع لكى تعاود الحياة سيرورتها القديمة عقب انتهائه ، بل هو يدفع المتلقى لإعادة التفكير فيما حدث وتغير أمامه ، وفيما سيؤول إليه حاله لو لم يستفد من التجربة الدرامية التى مرت بها شخصيات المسرحية التى شاهدها .

وهكذا كان الحال مع مسرحية (الأيام الخوالى) ١٩٧٠ ، حيث تهبط "أنًا" بعد عشرين سنة غياب على صديقتها "كيت" وزوجها "ديلى" ، وتجلس بينهما فى غرفة الجلوس ، لكى تجتر مع زميلتها القديمة ذكريات الزمن الفائت ، ويظل الحدث الدرامى يدور حول هذه التقاطعات بين ذكريات مكتملة عند واحدة وناقصة أو مشوهة عن الأخرى ، فضلا عن التقاطعات بين ما تستدعيه الذاكرة من (أيام زمان) وما ترسمه المخيلة للأيام القادمة ، غير أن "أنًا" لا تغادر كصعلوك (الحارس) البيت لتعاود الحياة استمرارها ، بل هى تبقى قابعة على أريكتها ، مستسلمة للنوم بغرفة الزوجين ، فقد حل الماضى وعلى الحاضر أن يتقبله حتى يأتى المستقبل بالموت المنتظر لهذا القادم من جوف الأيام الخوالى .

لم تكن مصادفة أن تلتقى بدايات مسرح بنتر مع مسرح الغضب الصاعد داخل انجلترا ، حزناً على ضياع حلم الإمبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس .. واحتجاجا على تحويلها إلى تابع لأمريكا .

وفى مسرحيته (لغة الجبل) التى كتبها عام ١٩٨٨ ، وأخرجها بفرقة المسرح القومى بلندن عام ١٩٨٩ ، نجد نفس البناء الفنى ، بعد أن هبت عليه رياح جديدة من الواقع المحلى والعالمى المعيش ، حيث يستبدل بالغرفة المغلقة سجنا كبيرا ، حيث جئ بنسوة غاب

التعبير عن الواقع والعمل على تغييره



أزواجهن عن فضاء المسرح وعنهن ربما موتا أو حبسا فى سجون أخرى ، باعتبارهم أعداء الوطن ، فهم سكان الجبل غير المنخرطين فى حياة المدينة ، وغير المتكلمين بلغتها ، وقد تم إهانة النسوة وتعذيبهن بشكل لا إنسانى ، حتى يتقبلوا الأمر الجديد ، الذى يعلنه ضابط السجن والخاص بقرار بقتل لغة أهل الجبل ، ومنع استخدامها وتداولها ، وبتكثيف شديد نرى الزوجة التى تغتصب مقابل رؤية زوجها ، والأم التى تموت قبل أن يسمح لأبنها بالتواصل لغويا معها ، ويتجمد العالم عند محاولة فرض لغة ما على لغة أخرى ، وهو أمر قد يحيل لموقف السلطة العراقية وقتذاك من لغة الأكراد ، وقد يمكن الإحالة به لموقف الدولة العبرية فى فرض لغتها على العرب داخل فلسطين المحتلة ، وكافة مواقف الدول الاستعمارية تجاه الشعوب المستعمرة ، حيث يتم وئد لغة الشعوب بالقانون المدعم بقوة السلاح ، ويفقد الإنسان حقه فى التعبير عن ذاته وهمومه وقضاياه والتواصل مع من يريد أن يتواصل معه باللغة التى تحمل ميراثه الثقافى ويمارس بها الحياة ذاتها .

ولا تتوقف قضايا اللغة والعزلة والإقصاء والزمن الضائع التى تناقش فى مسرح "هارولد بنتر" على الموضوعات المناقشة ، بل هى تتجلى أساسا عبر الأبنية الدرامية التى يتخذها وسيلة له لمناقشة هذه القضايا ، والتواصل مع جمهوره المتلقى عبرها ، فلحظات الصمت والتوتر السارية فى المسرحيات ، والقفزات فى الأفكار المعبرة عنها على لسان الشخصيات ، وتقاطع المعانى المعبر عنها فى الحوار بينها ، والحديث عن الماضى ليس للكشف عن تواصله مع الحاضر وكشفه لجوهره ، وإنما بهدف التأكيد على قطيعته مع هذا الحاضر ، ومن ثم قطيعة الحاضر مع مستقبل غائب ، فيتحقق من هذا النسيج من التقاطع الزمنى واللغوى عزلة الإنسان وإقصاؤه بعيدا عن دوره الفاعل فى الحياة ، وهو الدور الذى يلعبه "بنتر" نفسه فى الحياة ، خاصة مع انخراطه فى أنشطة منظمات الدفاع عن حقوق الإنسان الدولية ، وخروجه بالتالى من قوقعة الجغرافيا البريطانية ، مع عدم توهانه فى نفس فى سديم القضايا الكونية المنعزلة بدورها عن عجلة الحياة اليومية وهمومها المعيشة .

وإذا كانت الأكاديمية السويدية قد أعلنت ، فى بيان اختيارها لـ "بنتر" ، أنه يعد أفضل من يمثل المسرح فى بريطانيا فى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وأن مسرحياته قد لعبت دورها فى اكتشاف الهوّة الشاهقة التي تختبئ وراء شتّى أشكال الثرثرة ، وفي اقتحام غرف القمع الصمّاء ، وأن شخصياته بالتالى تحمل بأعماقها إحساسا مريرا بالوحدة ، فذلك إنما أتى نتيجة لقدرة مبدع على سبر أعماق واقعه ، بوعى أدى بها للاستفادة من موهبته فى صياغة بناء مسرحى ، يخاطب جمهوره المتلقى فى زمنه ، كما ينشد أن يخاطب جمهوره فى أزمنة لاحقة ، فالإبداع الجيد ، هو الجامع بين التعبير عن قضايا مجتمعه فى لحظته المعيشة ، وعن صياغة ذلك فى بنية درامية قادرة على الخلود والنفاذ عبر الأزمنة والأمكنة ، بحكم قدرتها على الإمساك بالقوانين الإنسانية الباقية بقاء الدهر ذاته ، وقد كان ولا يزال "هارولد بنتر" هو المبدع المعبر عن زمنه والمتجاوز له فنيا ، والساعى لتغييره عمليا على أرض الواقع .

نص ينشر لأول مرة بالعربية:

سكون

مسرحية لهارولد بنتر



ترجمة

◆ الشريف خاطر ◆

قدمت مسرحية " سكون " لأول مرة من خلال فرقة رويال شكسبير في آلدويش في ٢ يناير ١٩٦٩ بالممثلين الآتية أسماؤهم :

فرانسيس كوكا في دور إيلين : فتاة في العشرينيات

انتوتي بيت في دور رمسى : رجل في الأربعينيات

نورمان رود واي في دور بيتس : رجل في أواسط الثلاثينيات

إخراج : بيترهول

المسرح منقسم إلى ثلاث مناطق. في كل منطقة كرسي .



سكوت
مسرحية
لهدورلد
بنتر

رمسى

أخرج للتمشي مع فتاتي مرتدية بلوزة رمادي، عندما تريد التمشي وكذلك حذاء رماديا. تسير معي فعلا وقد ارتدت هذه الملابس من أجلي. ملابسها الرمادية .

تمسك بذراعي

فى الأمسيات اللطيفة تسير عبر التلال حتى نصل إلى قمة تل مرورا بالكلاب، والسحب تتسابق قبل حلول الظلام، أو كما يحدث كل عندما يحل الظلام بغياب القمر .

عندما يبرد الجو أوقفها وأطرح معطف المطر على كتفيها. وعندما تمطر تدلف ذراعيها فى أكمام المعطف، وتلوى ذراعيها وأتحدث إليها وأحكي لها كل شيء.

أنها تلبس من أجل خاطري.

أحكي لها عن أفكاري. أسير فى تلك اللحظة وذراعها فى ذراعي، ويدها فى يدي .

أحكي لها هموم حياتي، والسحب تتسابق، تتطلع إلى أو تصغي وهي مطرقة إلى أسفل. تتوقف فى منتصف جملة، جملة أقولها لتتطلع إلى. أحيانا كانت يدها تنسحب من يدي، ويتحرر ذراعها، وتسير بمنأى عني فى هدوء. والكلاب تنبح .

إيليـن

هما اثنان. واحد معي أحيانا، وآخر يصغي إلى. أحكي له عما أعرفه. نسير بجوار الكلاب. أحيانا تكون الريح عاتية جدا فلا يسمعني، فأقوده إلى شجرة، وألتصق به جدا وأهمس له، تخمد الريح، وتتوقف الكلاب، فيسمعني .

فى حين أن الآخر يصغي إلى .

بيتس

نأخذ الأتوبيس إلى المدينة. الزحام. أضواء تكتنف الأسواق، مطر، سكاري كريهو الرائحة. أريتها الأضواء المتصارعة،' طفت بها فى الأماكن القذرة. طرق سوداء ذات عوارض جانبية، وهي ملتصقة بي. هذه هي الطريقة التي ألتقي بها معك. حانات تصطفق أبوابها خلال الليل. سيارات فى مواقف الانتظار، وأضواء. وهي معي، متعلقة بي .

إيليـن

أذهب وحدي مبكرا إلى القمة، السحب تتسابق وكل زرقة السماء تتبدل، أحيانا تصيبني الدهشة، من كوني أذهب لأقابله فى ذلك المكان .

ذات مرة زرته فى بيته، أضاء الأنوار، فظهرت النافذة، وانعكست عليها الأضواء .

رمسى

أخذت تسير من الباب إلى النافذة لتري الطريق الذي أتت منه، لتتأكد أن البيت الذي أصبح مألوفا لديها جدا، هو نفس البيت الذي تقف فيه، وأن الممر والشجيرات هي نفسها والبوابة هي نفس البوابة. عندما أقف إلى جوارها وابتسم لها، تنظر إلى وتبتسم .

بيتس

كم من المرات وقفت ثابتة فى الظلمة الحالكة تنتظر ؟

الطين ، البقر ، النهر .

تعبرين الحقول رغم الظلمة حتى تصلي

تقفين امامي تتنفسين تبتسمين .

أضع يدي على كتفيك وأضغط. أضغط لتخرج الابتسامة من وجهك .

إيلين

هما اثنان. ألتفت إليهما وأكلمهما، أتطلع إلى أعينهما أقبلهما هناك وأتكلم، وأنظر بعيدا لابتسم، وألمسهما وأنا أبتعد .

(صصمت)

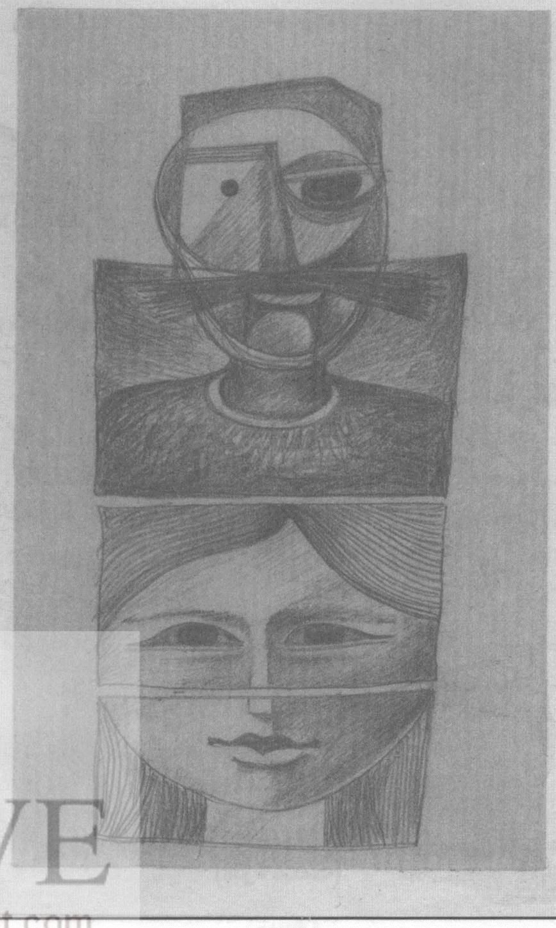
رمسى

أراقب السحب. كم هي مبهجة تشكيلات السحب وتشعباتها .

أنا لم أفقد شيئا .

سعيد وحدي، وأنا أراقب الأضواء المتلاشية – قطيع حيواناتي هادئ. وقلبي لا يدق ابدأ. أقرأ فى المساء. ولا أحد يخبرني بما هو متوقع أو غير متوقع مني. فليس هناك شيء مطلوبا مني.

بيتس



في المرحلة الأخيرة لهذا الشوط الذي لا يحتمل. ضربت الباب بقدمي ففتحته ووقفت أمامهم. ناداني أحدهم. بيا جدي، وطلبوا مني أن أغلقه. في حين كان من المفترض أن يقوموا هم بإغلاقه. أأنا صغير حتى ....

قال لي أحدهم إنني محظوظ لأنني أعيش، وبالتالي ينبغي على تحمل تبعة ذلك حتى تدفع ثمن كونك تعيش، وتقدم الشكر لأنك تعيش.

أنا لا أطمع إلا في النوم، وأنا في حاجة لشيء منه، والا كيف أستطيع أن أبقي حيا، دون أي راحة حقيقية، ودون الحصول على سلوى، سلوى دائمة، أو حتى سلوى ملعونة غير دائمة. أنا قوي، لكنني لست في قوة أولئك الأوغاد الذين في الحجرة الأخرى، وضحكاتهم المكبوتة الفاحشة وموسيقاهم وحبهم. لو أنني غيرت حياتي محتمل، وعشت بترو خلال الليل، ونمت أثناء النهار. لكن ما الفائدة التي تعود على من ذلك؟ ما الذي يمكن أن يعنيه العيش في الظلام؟

إيلين

بين الحين والحين ألتقي مع رفيقتي في الشراب وأتناول معها شرابا. إمرأة لطيفة، كبيرة في السن إلى حد ما، حيوية جدا. لكنها تعرف القليل عني، ولم تستطع ابدأ أن تعرف الكثير عني، فهذا ليس صحيحا، ليس ذلك وقته، خفيفة الظل. تبدأ الحديث معي عن الجنس في الركن الذي نشرب فيه وأنا أضحك.

تسألني عن حياتي المبكرة، عندما كنت صغيرة، لا تتزحزح ابدأ عن موضوعها الأثير، لكن ليس لدي شيء لأقوله لها عن علاقاتي الجنسية في صغري. أقول لها، انا كبيرة بما فيه الكفاية، ولقد ولى شبابي في مكان ما، لا أستطيع أن أتذكره بأي حال من الأحوال. وهي لا تغير موضوع الحديث إطلاقا.

أتوق إلى أن أعود إلى غرفتي. فمنظرها يبهج النفس. لدي صديقة أو صديقتان، سيدتان. تسألانني من اين جئت، فأقول من الريف طبعا. أنا لا أراهما كثيرا.

أحيانا تصيبني الحيرة عندما أفكر. لقد سمعت في مكان ما عن الأفكار العديدة التي تنتاب فكر الإنسان. لكنني لا أستطيع تذكر أي شيء أكون قد فكرت فيه حقيقة، منذ فترة طويلة.

إنه شيء لا يمكن لأحد أن يقوله أبدا، أو يؤكده ابدأ، لا أحد يستطيع أن يقول لي، من مجرد التطلع إلى، ما الذي كان يحدث.

لكني مازلت لطيفة حقيقة، ولي عينان جميلتان، وبشرة ناعمة

(بيتس يتجه نحو إيلين)

بيتس

أنتقابل الليلة ؟

إيلين

لا أعرف.

(فترة صمت)

بيتس

تعالي معي الليلة.

ايلين

إلى أين ؟.

بيتس

إلى أي مكان. نتمشى.



سكوت
مسرحية لهدورلد بنتر

(فترة صمت)

إيلين

لا أريد أن أتمشى.

بيتس

ولم لا ؟

(فترة صمت)

إيلين

أريد أن أذهب إلى مكان آخر.

(فترة صمت)

بيتس

أين ؟

إيلين

لا أعرف .

(فترة صمت)

بيتس

وما الضرر في أن نتمشى ؟

إيلين

لا أريد أن أتمشى .

(فترة صمت)

بيتس

ماذا تريدين أن تفعلي ؟ .

إيلين

لا أعرف.

(فترة صمت)

بيتس

أتريدين أن تذهبي إلى مكان آخر ؟

إيلين

نعم .

بيتس

أين ؟ .

إيلين

لا أعرف .

(فترة صمت)

بيتس

أتودين أن اشتري لك شرابا ؟ .

إيلين

كلا

(فترة صمت)

بيتس

هيا نتمشى .

إيلين

كلا.

(فترة صمت)

بيتس

لا بأس. سـأخذك بالأتوبيس إلى المدينة. أعرف مكانا، يديره خالي .

إيلين

كلا.

(فترة صمت)

رمسى

جو غريب جدا. جو راكد. كما أسميه . جو راكد لا يتحرك. غير عادي. سأذهب إلى حصاني لا أري كيف حاله. لابد أن يقبل نحوي .

ربما لا يكون فى حاجة إلى. وتصبح زيارتي، ورعايتي له، مثل أي زيارة أخرى او اي رعاية أخرى. لا أستطيع تصديق ذلك .

بيتس

أتجـول داخل فكري. لكنني لا أسـتطيع الخـروج من إطار الجدران حيث الريح فمناطق الأعشاب لها حـدود، والبحيرات. والسماء حدود .

ذات مرة كنت أعرف فتاة صغيرة. أخذتها لنزهة. أمسكتها من ذراعها تطلعت إلى وقالت: أري شيئا ما فوق الشجرة، شكلا، ظلا. يميل إلى أسفل. يتطلع إلينا .

قلت، ربما يكون طائرا، طائرا كبيرا، يستريح. فالطيور تغدو متعبة، بعد طيرانها فوق الأراضي الشاسعة، تصارع الريح، وتري كل مـا تحـتـهـا من مناظر. لذا، فـعندمـا تصل إلى شـجـرة ذات أغصان متينة، تحط فوقها لتستريح.

(سكون)

إيلين

عندمـا أجـري ..... عندمـا أجـري .... عندمـا أجـري ... فـوق الحشائش.

رمسى

تتماوج .... تحتي .... متماوجة .... تحتي

إيلين

أستدير. أدور. أتدجرح ... أتزحلق ... أتدحرج ... تحت الأضواء المبهرة. الأفق يتحرك بٌعيدا عن الشمس. وتسحقني الأضواءً .

رمسى

فى بعض الأحيـان أري الناس. يسـيـرون نحـوي، كـلا، ليس كذلك، يسيرون فى اتجاهي، لكنهم لا يلحقون بي أبدا، يلتفتون يسارا، أو يختفون، ثم يظهرون ثانية ليختفوا فى الغابة .

يخـتـفـون من أمـام بصـرك بطرق شـتي، ثم يعـودون فـيـمـسك بصرك بهم. تبدو ملامحهم واضحة جدا للوهلة الأولي ..... ثم تلفهم ضبابية .... ثم يختفون من أمام بصرك ... ثم يظهرون ثانية ... ثم يختفون .

بيتس

شيء ظريف. أحيانا أضغط بيدي على جبهتي بهدوء، وأحس بالتراب الجاف، فأفركه، وأحس به ينزلق من على جبهتي. لحظة ظريفة، تلك اللحظة الهادئة.

(تتجه إيلين ناحية رمسى)

إيلين

تغيرت ملامح الحجرة. لقد دهنْتها. أضفتَ رفوفا. وأشياء كثيرة. إنها جميلة .

رمسى

ألا زلت تذكرين .... منذ آخر مرة كنت فيها هنا ؟

إيلين

اوه ... نعم .

رمسى

كنت فتاة صغيرة.

إيلين

فعلا .

(فترة صمت)

رمسى

أيمكنك الطهي الآن ؟ .

إيلين

هل أطهو لك؟ .

رمسى

نعم .

إيلين

عندما أحضر المرة القادمة. سأفعل .

(فترة صمت)

رمسى

أتحبين الموسيقى ؟

إيلين

نعم .

رمسى

سأعزف لك موسيقي .

(فترة صمت)

رمسى

انظري إلى خيالك .

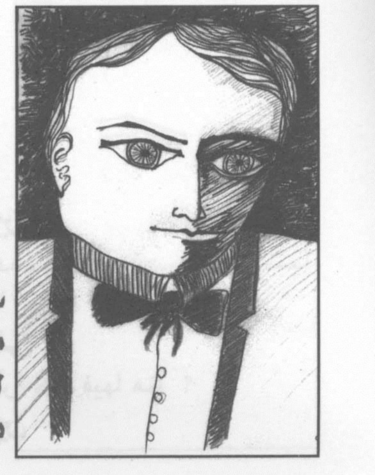
إيلين

أين ؟

رمسى

على زجاج النافذة .

إيلين



سكوت مسرحية لهدورلد بنتر

الجو مظلم جدا فى الخارج .

رمسى

أنه منتصف الليل .

إيلين

أتزداد الظلمة كلما ارتفعت أنت أكثر ؟

رمسى

كلا . **(سكون)**

إيلين

تلفني هدأة الليل. ياله من سكون. أستطيع سماع نفسي. أرهف أذني. قلبي يدق فى أذني. ياله من سكون. ألذلك هو أنا ؟ أأنا ساكنة أم متكلمة ؟ كيف يتسنى لي أن أعرف ؟ هل باستطاعتي معرفة مثل هذه الأمور ؟ لم يقل لي أحد ذلك على الإطلاق. أنا فى حاجة لأن أحاط علما بالأشياء. يبدو أنني ناضجة. أأنا ناضجة الآن ؟ لن يخبرني أحد. لابدّ أن أجد شخصا ليحيطني علما بهذه الأشياء .

بيتس

طلبت مني صاحبة الفندق الذي أقيم فيه أن أشاركها الشراب. دار حوار غبي. ماذا تفعل هنا؟ لماذا تعيش بمفردك؟ من أين أتيت ؟ ماذا تفعل بنفسك ؟ ما نوع الحياة التي تحياها ؟ تبدو متوافقا. لكن تشكو إلى حد ما. بالتأكيد يمكنك الابتسام، حيال شيء ما ؟ لابد أنك بالتأكيد ابتسمت حيال شيء ما فى حياتك ؟ حيال شيء ما ؟ ألم تتخلل حياتك أحداث سارة أبدا ؟ أليس هناك نوع من الحب فى حياتك ؟ أنت لست إلا طفلا كبيرا، يخنق نفسه ؟ قلت لها. لقد حدث لي كل ذلك. لقد حدث لي كل ذلك .

إيلين

أجلسني على ركبتيه، بجوار النافذة، وسألني إذا كان بإمكانه أن يقبلني فى خدي الأيمن. فأومات برأسي أنه بإمكانه. ففعل، ثم سألني وقد قبل خدي الأيمن، أفى استطاعته أن يفعل نفس الشيء بخدي الأيسر. فقلت نعم. ففعل .

(سكون)

رمسى

كانت مطرقة برأسها إلى أسفل. لم أستطع سماع ما قالته .

بيتس

قلت لها، لا أستطيع سماعك. لكنك تستطيعين .

رمسى

قالت : ماذا تقول ؟ تطلَّعْ إلي.

بيتس

قالت، أنا لم أسمعك، لم أسمعك، لم أسمع ما قلته.

رمسى

لكنني أتطلع إليك. رأسك فقط هي المطرقة إلى أسفل.

(سكون)

بيتس

تطلعت الفتاة إلي. قلت : بالليل تكون الخيول فى منتهى السعادة. تقف هناك، وبعد فترة من الوقت تنام. تستيقظ فى الصباح، تنفر بأنوفها قليلا، تتقافز، بعض الوقت، وتأكل. ليس هناك داع لأن تقلقي بخصوصها .

(إيلين تتجه ناحية رمسى)

رمسى

ابحثي لك عن شاب .

إيلين

لا يتوافر منهم الكثير

رمسى

لا تكوني غبية .

إيلين

لا يعجبونني .

رمسى

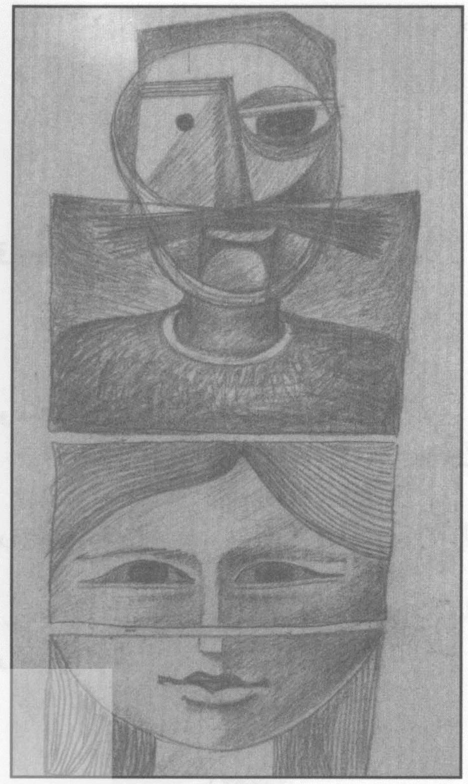
أنت غبية .

إيلين

أنا أكرههم .

(فترة صمت)

رمسى



ابحثى عن واحد .

(سكون)

بيتس

قلت لها، تلك الأشكال التي على الشجرة، مثلا، سوف تكتشفين أنها ليست إلا طيورا، تستريح بعد رحلة طويلة .

إيلين

خرجت مع البكور. بهرتني السماء. سرت خلال الريح لأصطدم بهما ينتظران. هما اثنان. توقفا هناك فى الساحة يضحكان ويقهقهان كانا يتقفزان ويقرقران حيث يقفان استدارا ليتحركا، ونظرا إلى حتى أتجهم. حولت نظري إلى واحد منهما، ومنه إلى الآخر.

(سكون)

بيتس

من حجرة نوم الشباب يصدر - الهدوء. النوم ؟ الحب الرقيق . ليست لذلك أهمية (سكون)

رمسى

أخرج للتمشي مع فتاتي التي ترتدي .....

بيتس

نأخذ الأتوبيس إلى المدينة. الزحام. أضواء تكتنف .... .

(سكون)

إيلين

كل يوم بعد أن انتهي من عملي أسير وسط الناس لكنني لا ألحظهم. أنا لا أحلم أو أي شيء من هذا القبيل. على العكس. أنا واعية تماما بالعالم المحيط بي، لكن ليس بالناس. لابد أن يكون بهم شيء يسترعي الانتباه، شيء له أهمية. حقيقة أنا أعلم أن هناك شيئا ما. أنا على يقين من ذلك. لكنني عندما أسير بينهم لا ألحظ شيئا. لكن عندما أعود إلى حجرتي فيما بعد، أبدأ فى التذكر. نعم، أتذكر. لكنني لا أكون على يقين أبدا بأن ما أتذكره خاص باليوم أو بالأمس أو بفترة طويلة مضت. وغالبا ما أتذكر أنصاف الأشياء، أنصاف الأشياء بدايات الأشياء.

رفيقتي فى الشراب تسألني للمرة المائة عما إذا كنت تزوجت أبدا. هذه المرة قلت لها إنني تزوجت، أجل قلت لها أنني تزوجت. بالتأكيد. وأستطيع تذكر حفل الزفاف .

(سكون)

رمسى

في الأمسيات الجميلة نسير عبر التلال حتى نصل إلى قمة تل مرورا بالكلاب، والسحب تتسابق .....

إيلين

أحيانا تكون الريح عاتية جدا فلا يسمعني .

بيتس

آخذها إلى ذلك المكان، الذي يديره خالي .

إيلين

..... كل زرقة السماء تتبدل، وأحيانا تصيبني الدهشة .....

(سكون)

رمسى

.... وذلك الممر والشجيرات هي نفسها، والبوابة هي نفس البوابة ...

بيتس

تعبرين الحقول رغم الظلمة، حتى تصلي .

إيلين

ألتفت إليهما وأتحدث .

(سكون)



سكوت
مسرحية
لهدورلد
بنتر

رمسى

وأراقب الأضواء المتلاشية .

بيتس

وضحكاتهم المكبوتة الفاحشة، وموسيقاهم، وحبهم

إيلين

يسألونني من أين أتيت. وبالطبع اقول من الريف .

(سكون)

بيتس

تعالي معي الليلة.

إيلين

إلى أين ؟

بيتس

إلى أي مكان . لنتمشى.

رمسى

زيارتي ورعايتي تصبح مثل أي زيارة أو رعاية أخري .

بيتس

أري شيئا ما فوق الشجرة، شكلا، ظلا.

(سكون)

إيلين

عندما أجري ....

رمسى

متماوجة .... تحتي .

إيلين

الأفق يبعد عن الشمس .

(سكون)

رمسى

تبدو ملامح الناس واضحة جدا للوهلة الأولي .... ثم تلفهم ضبابية .... ثم يختفون ... ثم يظهرون ثانية .... ثم يختفون .

بيتس

أحس بالتراب الجاف، فأفركه وأحس به ينزلق من على جبهتي.

إيلين

أنظر فى أعينهما .

(سكون)

رمسى

منتصف الليل .

إيلين

أتزداد الظلمة كلما ارتفعت أنت أكثر ؟

رمسى

كلا .

(سكون)

إيلين

تلفني هدأة الليل ... يا له من سكون .

بيتس

قلت لها، لقد حدث لي كل ذلك. لقد حدث لي كل ذلك .

إيلين

أومأت برأسى أنه بإمكانه أن يفعل ؟.

(سكون)

رمسى

كانت مطرقة إلى أسفل .

بيتس

قلت، نعم، بإمكانك .

رمسى

ماذا تقولين ؟ .

بيتس

قالت، أنا لم أسمعك .

رمسى

لكنني أتطلع إليك. رأسك فقط هي المطرقة إلى أسفل .

(سكون)

رمسى

تستيقظ فى الصباح، تنفر بأنوفها قليلا، تتقافز بعض الوقت وتأكل .

(سكون)

إيلين

لا يتوفر منهم الكثير .

رمسى

لا تكوني غبية.

إيلين

لا يعجبونني .

رمسى



أنت غبية .

(سكون)

بيتس

قلت لها، تلك الأشكال التي على الشجرة مثلا .

إيلين

أسير خلال الريح لأصطدم بهما ينتظران .

بيتس

النوم ؟ الحب الرقيق ؟ ليست لذلك أهمية .

إيلين

قبلتهما هناك وأقول ....

(سكون)

رمسى

أسير .

بيتس

نأخذ الأتوبيس.

(سكون)

إيلين

بالتأكيد. أستطيع تذكر حفل الزفاف .

(سكون)

رمسى

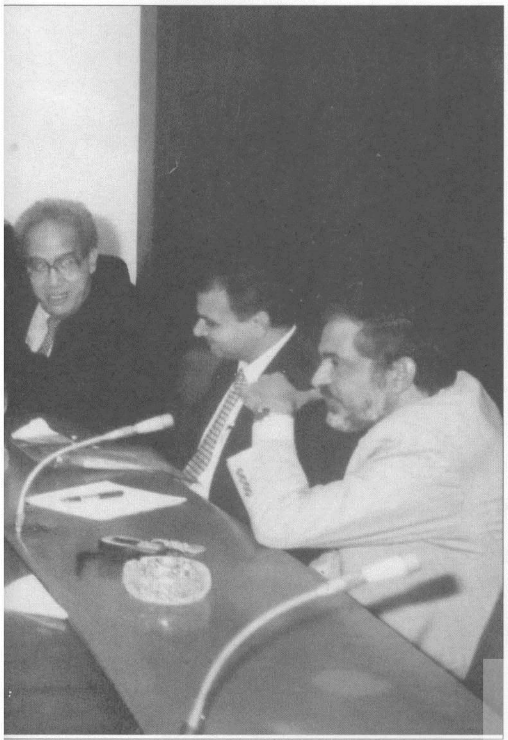
أسير مع فتاتي وهي ترتدي بلوزة رمادية .

بيتس

نأخذ الأتوبيس إلى المدينة. الزحام، أضواء تكتنف الأسواق ...

(سكون طويل)

(تتلاشى الأضواء)



فى ندوة ضاد:
عشرة مفكرين
من كافة ألوان الطيف السياسى
فى اشتباك فكرى مفتوح..
وبلا رقابة

الثقافة على خريطة الفكر

شارك فيه:

أبو العلا ماضى
المفكر الإسلامى

أحمد عبد المعطى حجازى
الكاتب والشاعر

د. أسامة الغزالى
رئيس تحرير مجلة السياسة الدولية

السيد ياسين
الكاتب والمفكر السياسى

د. جلال أمين
المفكر الاقتصادى والأستاذ بالجامعة الأمريكية

د. سحر صبحى
الأستاذة الجامعية

د. عواطف عبد الرحمن
الأستاذ بكلية الإعلام

د. على الدين هلال
أمين التثقيف السياسى بالحزب الوطنى

فريدة النقاش
رئيس تحرير مجلة أدب ونقد

أدار الحوار: د. عبد العزيز حمودة



أعـد ها للنشـر:
أيمـن الحـكـيـم

السياسى فى مصر

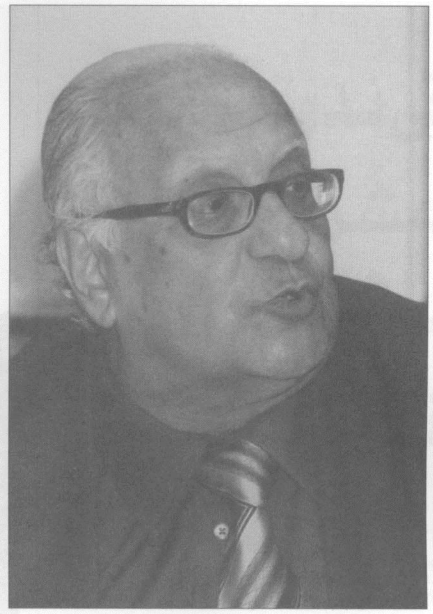
أثارت أول انتخابات رئاسية تنافسية تشهدها مصر فى تاريخها عاصفة من الجدل ، لم تنته توابعها حتى الآن ، رغم إعلان نتائجها رسمياً ، مساحة الحرية غير المسبوقة التى جرت الانتخابات فى أجوائها فجرت قضايا عديدة ، وطرحت على مائدة الحوار أمور كانت تبدو من قبل فى قائمة المحظورات ، وفى سجل الممنوعات .

أما القضية التى خلفتها الانتخابات ، ولم يلتفت إليها كثيرون على الرغم من أهميتها فهى الثقافة ، أو بمعنى أدق غياب الثقافة عن برامج المرشحين وأحزابهم ، حتى لتحسب أننا أمام قضية ثانوية ترفيهية لا أهمية لها .. طغت السياسة وتعقيداتها ، والاقتصاد وأزماته .. وامتلأت برامج المرشحين بحديث مستفيض عن البطالة والأجور والأسعار وغذاء البطون ، دون إشارة إلى غذاء العقول ، فضاعت الثقافة أو ضيعت وكأنها أمر زائد عن الحاجة لا يستحق الالتفات .

واستمر التجاهل والضياع فى برامج المرشحين للانتخابات البرلمانية ، فطغى الحديث كذلك عن رصف الطرق ومشروعات الخدمات وشقة لكل مواطن ، ولم يكن للثقافة ذكر ولو ذرا للرماد فى العيون .

هذا الغياب كان لا بد أن يطرح سؤالاً ملحاً : أين موقع الثقافة فى الفكر السياسى المعاصر ؟!

وهو سؤال رأيناه خطيراً ، ويستحق أن يكون محور أول ندوة فى أول عدد من مجلة "ضاد" ، التى أدهشنا الترحيب الهائل بها من جانب عدد كبير من المثقفين المصريين على اختلاف توجهاتهم وقناعاتهم السياسية . إدراكا منهم لخطورة القضية وأهمية طرحها على مائدة الحوار .



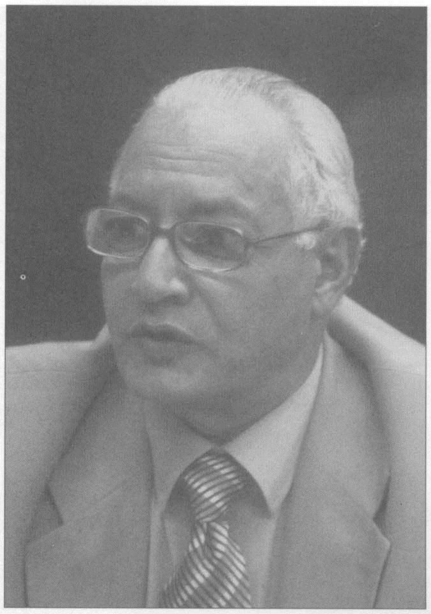
السيد ياسين

المشكلة ليست فى غياب الثقافة عن برامج الأحزاب .. بل الكارثة فى غيبة الاهتمام المجتمعى بالثقافة .



د . سحر صبحى

نحتاج إلى إعادة تعريف للثقافة .. وغياب دور حقيقى لها مشكلة يتحمل وزرها المثقفون أنفسهم



د . على الدين هلال

التحول الديمقراطى الذى نعيشه يتطلب ثقافة ديمقراطية تقوم على التسامح وقبول الآخر .

(بدأت الندوة بمقدمة " ودية " رحب فيها الكاتب الأديب محمد سلماوى بضيوف الندوة ، مشددا على أهميتها وضرورتها ، شاكرا لهم استجابتهم الفورية لدعوته ، تاركا إدارتها للدكتور عبد العزيز حمودة ، الذى بدأ مقدمته " الرسمية " طارحا قضية الندوة بشكل مباشر ، راصداً ما لاحظناه جميعا بدرجات متفاوتة عن غيبة بند الثقافة عن برامج الأحزاب المصرية ، بل وسع إطار القضية مشيرا إلى أن هذا الغياب ربما يكون ثقافة فى حد ذاته ، وهى ثقافة تجاهل الثقافة وعدم الاعتراف بها .

وأضاف د. حمودة : أنا شخصيا أرى الأمر فى غاية الخطورة ، لأن الثقافة أصبحت بحكم ظروف عديدة - هى حصن المقاومة الأخير فى العالم العربى .. فالواقع الذى نعيشه منذ أحداث ١١ سبتمبر على وجه الخصوص ، هو واقع محبط سياسيا واقتصاديا وعسكريا فى محيطنا العربى ، ولم يعد لدينا إلا الثقافة "هى ملاذنا الأخير ، وحائط الصد فى وجه العولمة والتفاهة التى بدأت تسود وتنتشر وتتوغل .. أكرر أننا بإزاء قضية خطيرة تحتاج إلى هذه الكوكبة اللامعة من هؤلاء المثقفين لنتحدث بصراحة .. ولنناقش هذه القضية من زواياها المختلفة ، خاصة وأن ضيوفنا يمثلون كافة ألوان الطيف الثقافى والسياسى فى مصر .. وبناء على طلب الكاتب الكبير السيد ياسين فنعطيه كلمة البداية ..

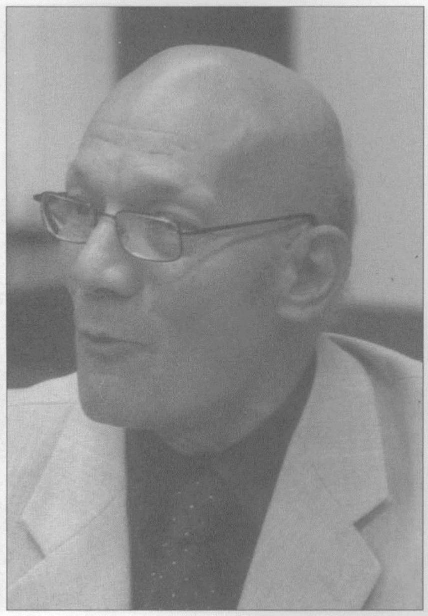
السيد ياسين : اسمحوا لى فى البداية أن أوجه التهنئة باسمكم إلى اتحاد كتاب مصر ورئيسه الأستاذ محمد سلماوى على صدور مجلة الاتحاد ، وعلى عودة الاتحاد إلى الساحة مرة أخرى مشتبكا مع قضاياها ومتماسا مع أحداثها ، ليس على المستوى المحلى فحسب بل على المستوى العربى أيضا ، وهو دور للاتحاد كنا نفتقده فى السنين الأخيرة .

واسمحوا لى ثانية أن أعيد صياغة المشكلة التى نحن بصددها ، فالمسألة ليست فى غياب الثقافة من برامج الأحزاب ، هذه مشكلة هامشية ، أو هكذا أتصور ، المشكلة الأهم هى غيبة الاهتمام المجتمعى بالثقافة ، وأنا هنا لا أتحدث عن الثقافة بمعناها القاموسى اى الشعر والفلسفة والأدب ، بل أعنى الثقافة بالمعنى السيكولوجى ، اى العادات والقيم والتقاليد . أنا أفرق بين مفهومين يشتد الخلط بينهما فى السنوات الأخيرة .. هناك مفهوم سائد لدينا فى وزارة الثقافة وفى منظمة اليونسكو ، وهو السياسة الثقافية ، أو بمعنى أدق السياسات الحكومية فى مجال الثقافة .. وفى اليونسكو هناك



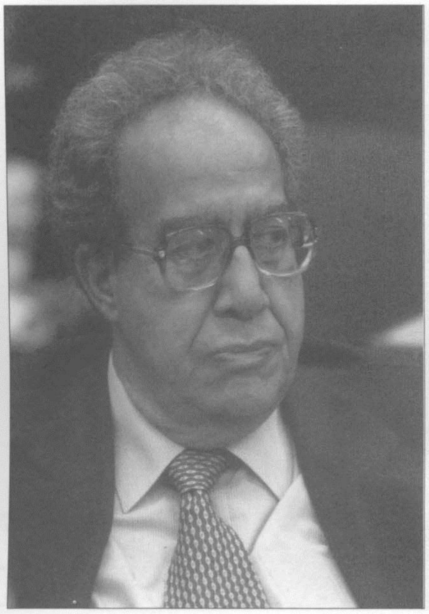
د. عواطف عبد الرحمن

الثقافة لم تغب عن الممارسة الحزبية .. كل حزب له ثقافته التى تخدم الفئة التى يعبر عن مصالحها.



أحمد عبد المعطى حجازى

الثقافة لم يكن لها دور ملموس فى حياتنا باستثناء الفترة الليبرالية التى سبقت ثورة يوليو.



د. جلال أمين

ضعف أحزاب المعارضة ويأسها من مسألة تداول السلطة جعلها تنظر إلى الثقافة على أنها رفاهية.

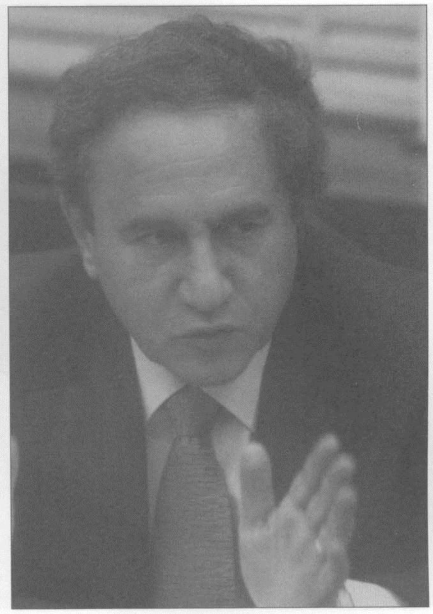
سلسلة "بامفلت" عن السياسات الثقافية فى الدول الأعضاء ، والذى كتب البامفلت الخاص بالثقافة المصرية هو أستاذنا الجليل مجدى وهبة، وهو عبارة عن وصف لأجهزة وأدوات ومنشآت الثقافة فى مصر .. هذا مفهوم لا أراه يهمنا الآن بل الأهم منه الذى يصب فى صلب موضوعنا الراهن هو مناقشة الثقافة كمشروع يمكن رصده بمنهجية التحليل الثقافى ، وهى منهجية صاعدة الآن فى العلوم الاجتماعية المعاصرة ، وظهرت أهميتها فى السنوات الأخيرة ، وخصوصاً بعد سقوط الاتحاد السوفيتى وتحول النظام الثنائى العالمى إلى نظام أحادى القطبية . ويعتمد هذا المنهج على التحليل الثقافى للمجتمعات بعد سقوط التحليلات السياسية والاقتصادية التقليدية ، وتتسع فيه الرؤية لتشمل الكون والمجتمع والإنسان .

وإذا نظرنا إلى مصر نجد أن هناك صراعاً ثقافياً حاداً فى ربع القرن الأخير بين رؤيتين للعالم ، أولها : رؤية دينية متطرفة ومنغلقة كامتداد لتيار الإسلام السياسى وهو تيار هدفه الأساسى إقامة دولة دينية .. وذلك فى مقابل رؤية منفتحة على العالم تدعو لدولة مدنية ، ونحن كمثقفين ليبراليين لا بد أن نقف فى خندق الدولة المدنية .

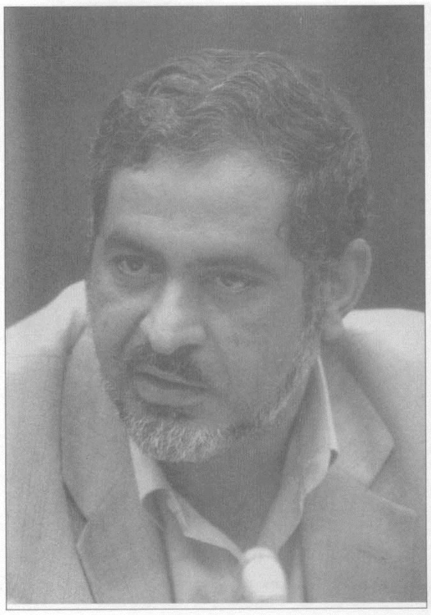
(الخصام بين الرؤيتين أصبح ممتداً فى المجتمع المصرى كله وليس جديداً أن نقول أن هناك موجة من التدين فى مصر . ونحن لسنا ضد مظاهر التدين بل ضد ما صاحبها من تفكير خرافى ميتافيزيقى . وكان مدهشاً أن تفرد صحيفة قومية صفحة كاملة لأحد رموز هذا التفكير ينشر خرافاته ومحاولاته لـ "لى" عنق الآيات القرآنية وتطويعها لمنهجه فى الإعجاز العلمى .. مع أنه منهج غير علمى .

فالدين يقوم على اليقين ، والعلم يقوم على الشك ، فكيف يجتمع النقيضان ؟

الظاهرة الثانية التى تلفت نظرى فى المشهد الراهن ، وتفسر مانحن بصدده ، هى روح القبلية والعصبية التى تحكم المجتمع المصرى ، وهو ما تجلى بامتياز فى واقعة شغلت الناس خلال الانتخابات التشريعية وهى المنافسة على مقعد البرلمان فى أحد الدوائر بين زعيم حزب التجمع خالد محى الدين ، وبين ابن شقيق المنتمى للحزب الوطنى الوزير محمود محى الدين ، وتنازل الاخير عن الترشيح تحت ضغط أعراف عائلية . هذه القبلية تجدها كذلك بوضوح هائل فى الصعيد ، إذ تتوارى المنافسة الديمقراطية أمام تلك الأعراف . هذه القبلية تحتاج إلى تغيير جذرى فى العقلية الثقافية حتى نتخلص منها . وقد يبدو غريبا أن يوصف المجتمع الفرنسى







د. أسامة الغزالى حرب

التدهور الثقافى الحاصل الآن سببه المناخ السياسى السلطوى الذى عاشته مصر منذ عام ١٩٥٢ .

فريدة النقاش

أعترض على التعميم.. لدينا خطط ثقافية حقيقية فى برامج حزب "التجمع" .

أبو العلا ماضى

نحاول أن نقدم رؤية واضحة للثقافة لنسد المساحة الغائبة فى فكر التيارات الإسلامية .

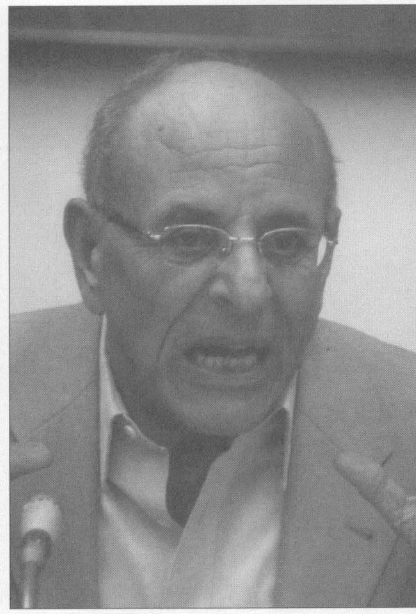
الآن أنه مجتمع قبلى .. بمعنى أنه أصبح يضم دوائر معينة تنغلق على نفسها لخدمة مصالحها الشخصية ، فتبدو كما لو كانت قبيلة .. قبيلة أصحاب البيزنس التى فرضت مصالحها على الحياة السياسية .. وهو نموذج بات يظهر فى المجتمع المصرى مؤخرا ، متمثلا فى رجال أعمال كبار تسللوا إلى البرلمان ، بل أصبحوا رؤساء لجان فيه ، مع أن هناك تعارضا شديدا بين مصالحهم ومصالح الأمة ، فأصبحت قبيلة رجال الأعمال مهيمنة على القرار السياسى ، ولم يكن غريباً أن البرلمان يعجز عن إصدار قانون لمكافحة الاحتكار لأن هناك من تتعارض مصالحه مع هذا القانون .

ظاهرة ثالثة تتمثل فى الفتنة النائمة دائمة التهديد لوحدة الثقافة المصرية بفعل المعالجة الحكومية العشوائية ، والتى تجلت فى الأحداث الطائفية التى شهدتها الإسكندرية مؤخرا، بسبب مسرحية أنتجتها الكنيسة قيل أنها تسيئ للإسلام ، فاشتعلت النيران بسرعة هائلة، وكادت تتحول إلى كارثة .. ثقافيا نحن إزاء مشكلة قبطية غير محلولة ، ولا تناقش بمواجهة حقيقية ، ويظل السؤال مطروحا : هل هناك اتجاهات حكومية أو أعراف إدارية للتمييز ضد الأقباط ؟

أعرف أنه سؤال حساس ، ولكن لابد من طرحه لان الوقائع تقول ذلك او تشير إليها .. فما معنى انه لا يوجد محافظ قبطى ورئيس جامعة قبطى .. هل هناك أعراف إدارية تمنع ذلك ؟ نحن أمام اتجاهات تعصبية فى المجتمع المصرى تحتاج إلى اهتمام خاص ، لأنها تلقى بظلالها بكثافة .

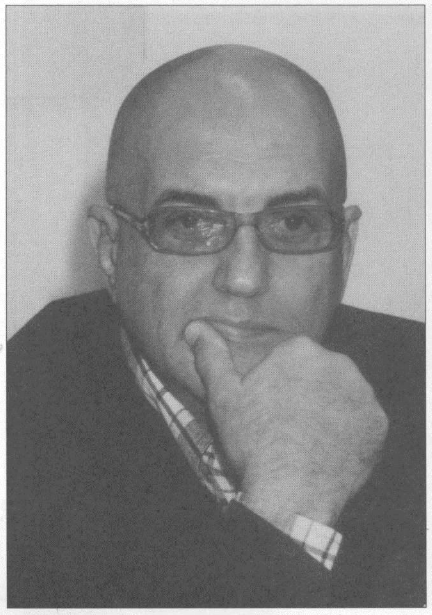
النقطة الرابعة التى أود التوقف عندها هى سيادة التفكير الخرافى فى مواجهة التفكير العقلانى . ارى أن هناك ردة عقلية فى المجتمع المصرى . ولو أجرينا مسحا للكتب الموجودة على الأرصفة وفى المكتبات ، وكذلك لشرائط الكاسيت التى تباع فى كل مكان سنكتشف أننا تحولنا إلى أمة مستهلكة للفكر الخرافى والغيبى بكثافة . التفكير الخرافى أصبح مهينا فى مقابل ارتداد مؤسف للعقلانية ، إلى حد أن هناك جريدة يومية محترمة احتفت بأحد النصابين الذى زعم قدرته على علاج السرطان بالحمام ، وطلبوا من وزارة الصحة أن تشهد على هذه التجربة الوهمية ، التى تدل على ما وصل اليه العقل المصرى من تراجع مؤسف .

(النقطة الخامسة تتعلق بنسبة الأمية فى المجتمع المصرى ، والتى ما تزال مرتفعة برغم كل الجهود لمكافحة الأمية .. نحن نتحدث عن مجتمع ٤٠ ٪ من أفراده فى عداد الأميين ..



د. عبد العزيز حمودة

أنا شخصياً أرى الأمر فى غاية الخطورة، لأن الثقافة أصبحت بحكم ظروف عديدة - هى حصن المقاومة الأخير فى العالم العربى.



محمد سلماوى

أعتقد أن الموضوع مهم والسؤال شائك وخطير.

تصوير:
محمد مصطفى
بسام الزغبى

أما إذا تحدثنا عن الأمية الثقافية فإن النسبة سوف تتضاعف بلا شك .. فكيف نتكلم عن برامج ثقافية أو حكومة الكترونية فى ظل تلك النسبة المفزّعة من الأمية ؟

(نقطة سادسة اسميها سيادة الثقافة السلطوية . النظام السايسى المصرى هو نظام سلطوى . ونحن فى حاجة إلى تحويله إلى نظام ديمقراطى حقيقى ، وأن تمتد الديمقراطية إلى كافة المستويات .. فى المدرسة والجامعة .. فى الأحزاب والنقابات .. إلى أخره .

النقطة السابعة التى تستوقفنى هى سيادة ظاهرة البلطجة والغوغائية فى الشارع المصرى وفى سلوكيات الناس . وما حدث لبيت المستشار مرتضى منصور رئيس نادى الزمالك عقب مباراة كرة القدم بين ناديه والنادى الأهلى تمثل نموذجا صارخا لتلك الظاهرة .. أحاط الغوغاء ببيته وكسروه وأصابوا ابنته بإصابات بالغة .. هذه بلطجة سافرة ، وأظن أن الدولة اعترفت بتلك الظاهرة عندما أصدرت قانونا لمكافحتها .

أما النقطة الأخيرة فى كلمتى فتتعلق بعدم وجود خطة متكاملة لدينا لمواجهة تحديات العولمة الثقافية .. فما زلنا فى حالة تخبط وعدم رؤية ..

من مجموع هذه النقاط تدرك لماذا غابت الثقافة وتوارت عن المشهد الحالى وليس عن برامج المرشحين فقط .

د. عبد العزيز حموده : أشكر الأستاذ الجليل السيد ياسين على تلك الرؤية وذلك التحليل وعندى طلب من د. جلال أمين ومن الأستاذة فريدة النقاش لعمل مداخلة وتعليق على ما طرحه الأستاذ السيد ياسين .. ولكن قبل ذلك أود التذكير بموضوع الندوة حتى لا يتوه منا ، وهو غيبة الثقافة فى برامج الأحزاب السياسية ومرشحيها .. وهل معنى هذا أن هناك عملية تهميش مقصودة أم غير مقصودة .. هل هذا تسليم ولو ضمنى بأنه لم يعد للثقافة دور فى الظروف الراهنة التى يمر بها المجتمع المصرى ؟ والكلمة الآن للدكتور جلال أمين .

د. جلال أمين : سأحاول أن أختصر بشدة على أمل أن تعود لى الكلمة مرة أخرى . وسألتقط الخيط مما ذكره الأستاذ السيد ياسين عن غياب التخطيط فى حياتنا . فالأمور تدار بشكل عشوائى . ومادامت الدولة تخلت عن التخطيط فمن الطبيعى أن تغيب السياسة الثقافية ، فلا يلتفت إليها أحد .

النقطة الثانية هى تضخم الاهتمام بالمشكلة الاقتصادية . وعندما يحتل الاقتصاد وأزماته كل تلك الأهمية بالضرورة لابد أن تتضاءل أهمية الثقافة . ولكن دعونى أفكر معكم بصوت عالى فى هذه المنطقة . فالمشكلة الاقتصادية كانت موجودة أيضا فى سنوات الستينيات وبصورة ملحة وضاغطة ، إنما فى المقابل كان هناك سياسة ثقافية نشطة وواضحة ، وأظن أن المسألة تعود إلى الإيمان بالتخطيط من عدمه . المدهش انك عندما تقارن الوضع فى الثلاثين سنة الماضية بالوضع قبل ثورة يوليو تجد أن الدولة قبل الثورة كانت – فى ظل الليبرالية السائدة – كانت مؤمنة بواجبها فى مسائل الثقافة ، وكانت هناك سياسة ثقافية أقوى مما حدث بعد الثورة .. أعرف مثلا أن مصر الملكية

الثقافة على خريطة الفكــر السياســى فــى مصــر

كـانت تقـدم دعـمـا سنويا للجنة التـأليف والتـرجـمة والنشر ، مع أنها بدأت كقطاع خـاص ، وذلك لإدراكـهـا أن تلك اللجنة تقـوم بمهـمة قـومـيـة .. يدهشنى كـذلك أن مـصـر الملكية كانت مهتمة وحريصة على دعم اللغة العـربيـة ، فى حين تجد الان سطوة فظيـعـة للعامية وانهيار أفظع للغة الفصحى ، والدولة واقـفـة لا تحـرك سـاكنا .. وأنا أضم صـوتى لصوت د. عبد العزيز حموده فى أن الثقافة أصبحت هى حصن مقاومتنا الأخير ، ويجب أن تنتبـه الدولة لهـذه الحـقيـقـة وإلا فـإنهـا الكارثة .

(أمـا عن برامج الأحـزاب وخلوها من الإشارة إلى الثقافة ودورها فإننى أرجع ذلك إلى أسباب محددة أهمها أن الأحزاب ينصب اهتمامها على قضية الديمقراطية .. كله شغال عليـهـا ، وكـأن الأمور الأخرى هـامشـيـة ولا داعى لها .. كما أن ضعف أحزاب المعارضة ويئسها من مسألة تداول السلطة جعلها تنظر إلى الثقافة على انها رفاهية .. منطقهم يقوم على الآتي : دعـونا نشـارك أولا فى الحكم ، وبعد أن نصل إلى غايتنا نفكر فى السياسات الثقافية وغيرها من الأمور ..

(أضف إلى ذلك أن هناك قوى سياسية رافـضـة للثقافة السـائدة وأقصد أن قوى السوق فرضت نوعا وذوقا من الثقافة يلقى معارضة من جانب تلك القوى السياسية ذات المرجـعـيـة الدينيـة .. فـعندمـا تجـد أن قـوى السوق أصبحت هـى الفيصل ، وأن السياسة الاقتصادية تفرض ثقافة استهلاكية تقوم على



فريدة النقاش

الازدهار الثـقـافى يحـتـاج إلى قـدر من العدالة الاجتماعية .. وهو ما تحقق فى الفترة الناصرية .

الجنس والإثارة وبهدلة اللغة العربية ، فـلابد أن نلتمس العذر لتلك القوى التى تـأخذ موقفا من الانفتاح الذى لا يحكمه رابط ولا ضـابط .. فهذا موقف ثقافى فى الأصل .

فريدة النقاش : أتفق جدا مع ما قاله د. جلال أمين فى نهاية كلمته بأن الموقف العام لأي حـزب أو كـيـان سـيـاسى هو فى عـمـقـه مـوقف ثقـافى ، وإذا لم يكن لهذا الحـزب أو الكيـان أسـاس ثقـافى واضح فـإنه سـيكون هشا ومن السهل تهميشه .

ودعونى أقول انه من الخطأ التـعـمـيم فى قـضـيـة غياب الثقافة عن برامج الأحزاب . وأرجو أن تلتمسوا لى العذر عندما اتكلم عن حزب التجمع الذى انتمى اليه . فالثقافة لم تكن ابدا غائبة عن البرنامج التـأسيس الأول للحـزب عـام ١٩٧٦ ، وسـتجـد كـذلك الثقـافـة حـاضـرة فـى البـرامـج ومـؤتمرات الحـزب الشعبية والانتخابية ، وربما نكون مقصرين فى الترويج لها ، ولكن هذا لا يلغى وجودها .

(حزب التـجمع كذلك يصر على إصدار مجلته الثقافية - أدب ونقد - رغم قلة موارده المالية ، ويتواصل الإصرار طيلة ٢٠ عـامـا ، بما يعنى رسوخ إيمانه بالثقافة ودورها . هذه ليست دعاية حزبية بقدر ما هى حقيقة أردت تسجيلها .(اتفق كذلك مع ما طرحه الأستاذ السيد ياسين حول الصراع القائم فى الحياة السـيـاسـيـة والاقـتـصـادية ، إذ إنه فى عـمـقـه صراع ثقافى حول رؤى للعالم ، وأضيف أن هناك رؤيتين تحكمـان هذا الصـراع ، الأولى ترى أن تحرير الفرد والحريات العامة ومن ثم ترتبط بالملكية الخاصة لوسائل الإنتاج بما يترتب عليها من انقسام المجتمع بين أغنياء وفقراء ، واعتبار مثل هذا الانقسام من طبائع الأشـيـاء . أمـا الرؤية الثـانيـة فـهـى الرؤية الاشـتـراكـيـة الساعية لنفى الاسـتـغـلال على المدى الطويل والداعية للملكية العـامـة ، والتى ترى أن التـحرير الأعمق للفرد سوف يتـحقق عبر تحرير علاقات الإنتاج وبناء ملكية عامة على أساس ديمقراطى

والسـؤال : السوق أم الإنسـان ؟ هذا هو سؤال الثقافة العميق فى الرؤيتين بما يرتبط ويتوازى معه من إشكاليات مثل تحديد الفكر الدينى والدعوة للعقلانية وتحرير المرأة ومدنية الدولة ونفى الاستغلال وتوحيد التعليم .. هذه هى القـضـايـا الكبـرى التى يدور حـولهـا الصراع الثقافى على المستويات ، سواء عبر أجـهـزة الإعـلام أو فى مـؤسسـة التـعليم أو مؤسسات الثقافة .

وفى ظل سياسة الانفتاح الحالية تحولت مصر إلى مستهلك اكثر مما هو منتج ، وإلى



بلد مستورد اكثر مما هو مصدر ، وهذا التحول كان لابد أن ينعكس انعكاسا قويا على الثقافة فتتحول إلى ثقافة استهلاكية تجارية فجّة يغذيها ما نراه من انهيارات فى قطاعات أخرى .. التعليم مثلا . ذلك أن انقسامه بهذه الصورة الفاضحة بين تعليم دينى ومدنى وأجنبي .. وبين تعليم للفقراء وآخر للأغنياء يؤدى حتما الى تشوهات كبيرة فى عقل الثقافة وليس فى عقل التعليم فقط .

د. عبد العزيز حمودة : من الواضح أن الموضوع متشعب ومتعدد الأوجه ، وكان د. جلال أمين على حق عندما قال أنه يستحق أياما من النقاش وليس مجرد جلسة واحدة .. والكلمة الان للدكتور على الدين هلال .

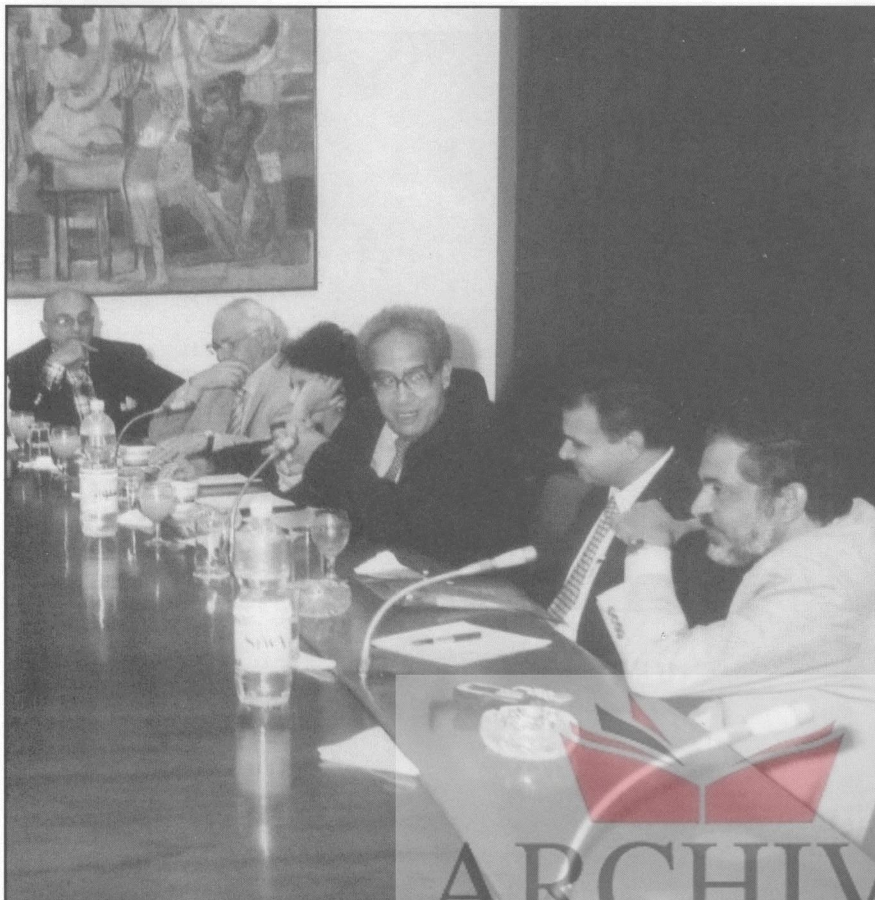
د. على الدين هلال : عندى ثلاث أو أربع نقاط أود الحديث عنها وتخص القضية التى نحن بصددها الآن . بداية أقول أن اى مشروع للنهضة هو مشروع ثقافى فى الأساس . والحديث عن التحول من اقتصاد اشتراكى إلى اقتصاد ورأسمالى هو موقف ثقافى ويتطلب تعديلا فى التوجهات الثقافية . والدعوة إلى الديمقراطية والانتقال من حزب واحد تعدد حزبى يتطلب ثقافة معينة ، وبالتالى فمن الخطأ التقليل من أهمية الثقافة والكلام عن غيابها .. فالتحول الديمقراطى الذى نعيشه يتطلب ثقافة ديمقراطية تقوم على التسامح وقبول الآخر .. هذه هى القاعدة العامة لكل الأحزاب السياسية . نفس الكلام يمكن أن نقوله على اقتصاد السوق ، اذ انه يقوم على فكرة ثقافية هى المنافسة والتميز والحرية ، وعلى إنسان له قيم ومعتقدات ومواصفات معينة .. ومع احترامنا الكامل للنظام الاشتراكى فإنه قد سقط مع سقوط الاتحاد السوفيتى ولم يعد هناك إلا إستثناءات قليلة ، والعالم الان يحكمه نظام اقتصادى واحد ، ربما يكون ظالما او غير متكافئ ، لكننا مجبرين على الدخول فيه ، لأنه ليس سيئا كله ، فسياسيا هو يحترم حقوق الإنسان والمرأة والدولة المدنية . لذلك أعتقد انه الأفضل فى طرح الإشكالية ليس رفض فكرة العولمة أو الانخراط فى النظام العالمى الجديد ، وإنما أن نندمج فيه بأقل الأضرار وأكثر المنافع . هذا الانخراط يضعنا فى موقف لا يمكن الاتفاق حوله سياسيا أو اقتصاديا او ثقافيا .

وهنا استعير تعبيرا يعجبنى كثيرا هو أننا نريد اقتصاد السوق وليس مجتمع السوق ، وهناك فارق كبير بين هذا وذاك. نعم العلاقات الاقتصادية يجب أن تخضع لتفاعلات السوق حتى يتم التخصيص الأمثل لموارد .. أما عندما يتعلق الأمر بقيم المجتمع وعاداته ومعتقداته وثقافته فنحن لا نستطيع أن نخضع هذه الأمور لقوانين السوق واقتصادياته .

(وليسمح د. جلال أمين أن أرد على ما قاله حول تخلى الدولة عن مبدأ التخطيط . يا سيدى التخطيط موجود ، بدليل أنه وزير التخطيط الحالى هو أحد تلامذتك ، وهناك وثيقة اسمها الخطة الخمسية للدولة ، وفوق ذلك فإن التخلى عن فكرة التخطيط ليست تهمة عندما تكون جزءا من عملية التحول الموجودة .

(انتقل إلى أمرين ، او قل سؤالين يشغلانى بقوة ، ويرتبطان بما نحن فيه .. الأول : لماذا غاب الاهتمام المجتمعى بالثقافة ؟

والثانى : لماذا غاب الجهد أو النشاط



الثقافة على خريطة الفكر السياسى فى مصر

الاهلى متمثلا فى الجامعات وجماعات المثقفين ومراكز البحوث ، ولماذا تكثر تلك المراكز فى مجالات السياسة والاستراتيجية وتندر فى مجال السياسة الثقافية للدولة ؟

هل نحل المئولية للسياق الاقتصادى والاجتماعى ؟ هلى نردها لنسبة الأمية .. علما بأن الأمية كانت متفشية بشكل أكبر منذ ٤٠ سنة مثلا ، ومع ذلك حدث ازدهار ثقافى مع ثورة يوليو .. وحتى وزارة الثقافة التى أنشأتها الثورة قامت على أكتاف الجامعة الشعبية وفروعها ، وبعض قصور الثقافة الموجودة الآن كانت فروعا للجامعة الشعبية فى مصر الملكية ، وكان أخر مدير عام لهذه الجامعة رجل فاضل اسمه عزمى نوار .

(ثم دعونا ننظر إلى آليات توصيل الثقافة الآن .. هل مازال الكتاب هو السيد ، أم التليفزيون أم الإذاعة أم الفضائيات أم الإنترنت .. أم المسجد والأسرة .. أم النظام العلمى ؟ وما هو الدور المصرى لعوامل توصيل الثقافة إلى المجتمع ؟ وهل هذه الأدوات تلعب دورا متوافقا منسجما ؟! أم أدوارا متناقضة تؤدى إلى البلبلة ؟!

(النقطة الأخيرة التى تستوقفنى فى هذا المشهد هذا الرواج الهائل لكتب وأفكار الجهل والخزعبلات وتغييب العقل .. والؤال لماذا هذا التحول العجيب فى تفكير الناس وميله إلى العشوائية واللامنطقية والميتافزيقية ؟

أظن أن كثيرين منا عاشوا سنوات الستينيات ، وكنا على درجة عالية من المدنية فى التفكير .. أظن أن هذا الانقلاب تم رغم أنف الدولة ، وربما لعبت بعض أجهزتها دورا متواطنا دون قصد فى ذيوع هذا الفكر .. لست منزعجا من السماح لشخص أن يحتل صفحة فى جريدة قومية وينشر من خلالها أفكاره حول الإعجاز العلمى او غيره .. مايشغلنى هو لماذا يستجيب إليه الناس ؟! وأظن أن الإجابة لدى على اجتماع المعرفة الذى يرى أن الناس تتقبل الأفكار ليس لصحتها دائما ولكن لأنها تجيب على مخاوف تشغلها أو أسئلة مثارة لديها .. ومع ذلك أنا غير مستعد لقبول مسألة أن أبى وجدى بأفكارهما المتحررة كانا اقل إيمانا من الجيل الجديد .. وغير مستعد لقبول فكرة أن الجيل الحالى اكتشف عظمة الإسلام فجأة ، وأن أساتذتنا العظام اكتشفوا ولم يفهموه .. !

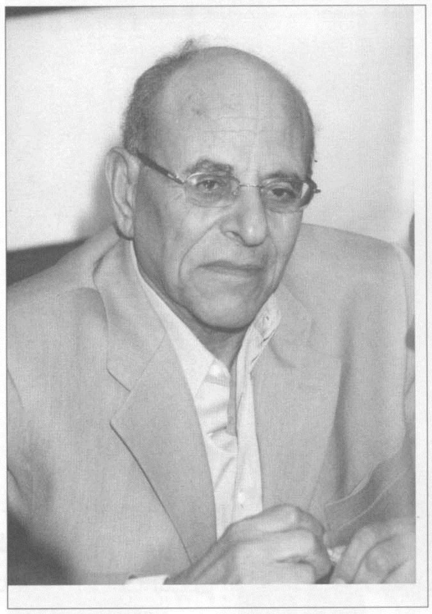
(هناك حالة تشويش حاصلة ... لقد وصلنا الان إلى اعتبار كلمة مثل " علمانى " شيتيمة .. لما تقول لشخص انتى علمانى وكأنك تتهمه بالانحلال والكفر .. فيه حالة ضيق بالثقافة والتفكير .. المجتمع المصرى الذى سمح فى أول القرن العشرين أن يصدر كتابا عنوانه " لماذا أنا ملحد " ؟ يجاهد فيه بإلحاده ، ولم يكفره ، ولم يطلق عليه الرصاص ، ولم يصادر حريته ، بل رد عليه بكتاب أخر فند فيه أفكاره .. لماذا أنا مسلم " هذا المجتمع بعد كل هذه السنين أصبحت قدرته على تحمل الرأى الآخر ضعيفة .. لا أظن أن الحل الذى تطرحه الأستاذة فريدة النقاش حول وحدة التعليم هو الحل .. محمد على باشا عندما أدخل النظام المدنى فى التعليم فإنه لم يحظر التعليم الدينى .. وفى كافة العصور التى تلت كان هناك تنوعا وتمايزا .. أعتقد أن المسألة أعمق من ذلك

د. عبد العزيز حمودة : من الواضح أن

ضيوفنا يثيرون عددا كبيرا من الأسئلة دون إجابات ، وأرجو فى مرحلة لاحقة أن نتحول من مجـرد طرح الأسئلة إلى إجابات .

ويستوقفنى فى كلام د. على الدين هلال ما يتعلق بالأخذ باقتصاد السوق وليس مجتمع السوق . وهو أمر صعب تحقيقه فى ظل عالم تديره قوة مهيمنة تفرض ثقافتها بكل الوسائل ،ولا تمنح فرصة للاختيار ، وبالتالى تظهر الحاجة الى أبواب خلفية للمحافظة على الهوية القومية من الذوبان .

د. سحر صبحى : لابد فى البداية أن نتوصل إلى تعريف للثقافة تتفق ليه الآراء وتجمع عليه كل الاتجاهات ، ثم بعدها نفتح لحوار جاد وحقيقى بين كافة التيارات بهدف الخروج من المناقشات بمشروع مستقبلى ، يمكن أن نسميه مشروعا قوميا أو وطنيا أو حتى مجرد مجتمعى . وحتى يحدث ذلك لابد أن تشتبك الثقافة مع الشارع ، ولا تتحول لمجرد كلام فى كتب المثقفين ومنتدياتهم .. لابد أن نسمع أولا ماذا يقول الشارع ونتجاوب معه للوصول إلى ديمقراطية الثقافة ام لا نريدها ؟ اذا أن أنصاف الحلول لا تفيد . وعندما نجيب على السؤال بصراحة نبدأ فى فتح المناقشات التى توصلنا إلى تصور مستقبلى والخطة التى نأمل فى وجودها .. وبدون تلك الخطة سنتعرض من لمشكلات كثيرة كما هو حادث .. ودعنى أقول انه فى الثقافات العالمية الآن هناك فكرة يتم الترويج لها وهى "عدم التخطيط" فى مقابل "التحرك السريع" وأعتقد أننا أردنا نقل تلك النظريات فلم نفهمها وتعثرنا فى تنفيذها لا اعتقد أن وضعنا الحالى يسمح بتنفيذ فكرة التحرك السريع ، ولابد من العودة إلى فكرة



د. عبد العزيز حمودة

الواقع الذى نعيشه منذ أحداث ١١ سبتمبر على وجه الخصوص، هو واقع محبط سياسيا واقتصاديا وعسكريا فى محيطنا العربى

الخطة المسبقة ، وهنا أفضل أن تتولى السياسة مسئولية وضع خطط الثقافة ، بل لابد أن تكون منفصلة عنها ، حتى لا يعرف الناس عنها .

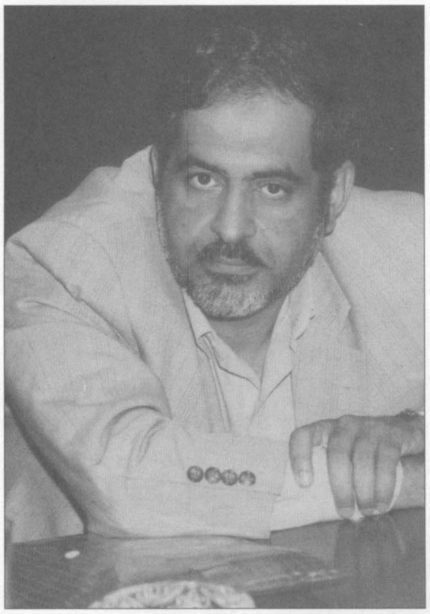
د. عبد العزيز حمودة : د. سحر تطرح فكرة مهمة وهى ضرورة فصل الثقافة المؤسسة السياسية ، وأن يكون للثقافة خططها وتوجهاتها المستقلة بعيدا عن تقلبات السياسة والصراعات الحزبية .

د. أحمد عبد المعطى حجازى : حتى الآن فإن الزملاء الأفاضل الذين تحدثوا فى تلك الندوة أثاروا النقاط مهمة ، وأسئلة تبحث عن إجابات . ولكنى أؤيد أن أعود إلى أصل الموضوع ، وهو دور الثقافة فى حياتنا ، وربما يبدو ما أقوله بديهيا ويتفق مع ما سبق أن طرح عن اهمية الثقافة الان وكيف أصبحت حصن الدفاع الأخير عن هويتنا الوطنية . هذا كله معروف ومتفق عليه ، ولكنى أريد أن احول الموضوع إلى سؤال فى اتجاه آخر وهو : هل كان للثقافة دور فى حياتنا قبل الآن حتى نطالب بعودته ونسأل عن وجوده من عدمه ؟!

أنا أدعى أن الثقافة لم يكن لها فى حياتنا دور قط باستثناء الفترة المحدودة التى نستطيع أن نسميها الفترة الليبرالية وربما قبلها بقليل ، وأستطيع أن أعود مثلا إلى أواسط القرن التاسع عشر حينما نشأت فكرة قصر الوطن ومصر للمصريين وفكرة الدستور والديمقراطية وهى الأفكار التى تشكلت حولها الجماعات الوطنية وأشعلت ثورة ١٨٨٢ المعروفة باسم ثورة عرابى ... ثم بعد ذلك نضجت هذه البدايات فى ثورة ١٩١٩ وأعطت فى النهاية مصر الليبرالية بالمعنى الحقيقى ، وهى الفترة التى استمرت حتى ثورة ١٩٥٢ .

وحين نعود بالذاكرة إلى السنوات التى سبقت ثورة عرابى ، والتى تلت ثورة يوليو لن تجد دورا للثقافة . لماذا ؟ لاننا حين نتحدث عن الثقافة لابد أن نحدد ما الذى نعينه بهذه الثقافة . الثقافة فى تصورى ثقافات . هناك الثقافة الدينية ، وداخل الثقافة الدينية ستجد انقساما . فهناك الثقافات الطائفية والمذهبية المختلفة . والثقافات المحلية داخل الدين الواحد . بمعنى أن ثقافة الفلاحين المصريين المسلمين تختلف عن ثقافة البرجوازية المسلمة فى القاهرة مثلا .. وثقافة المسيحيين الأرثوذكسي مختلفة عن ثقافة المسيحيين المصريين البروتستانت .. إلى آخره . وثقافة المتزج فى الأزهر غير ثقافة المتزج فى المدارس المدنية . وفى مقابل هذه الثقافات

الثقافة على خريطة الفكر السياسى فى مصر



أبو العلا ماضى

ليس من مصلحة أحد إقصاء التيار الإسلامى عن الساحة الفكرية والثقافية .. لأنه مكون مهم من تفكير وثقافة الأمة .

المختلفة أظن أن حديثنا ينبغى أن يدور حول ما نسميه الثقافة القومية ، التى هى ثقافة واحدة فى مقابل التعدد ، واستخلاص المشترك فيما يؤمن به أبناء الأمة المصرية . وحينما نتحدث عن الأمة المصرية فسيكون حديثا مختلفا فيما لو تحدثنا عن أمة إسلامية او عربية .

(أقول إذن أن هذه الثقافة القومية لم تكد تبدأ حتى انتهت للأسف الشديد ، لأنك حين تعود إلى الفترة التى سبقت ثورة ١٨٨٢ أي فترة النهضة التى قادها محمد على وبنوه الأوائل كعباس وسعيد وإسماعيل سنجد أن هذه الفترة هى فترة تشكل . وهنا أحب التوقف الى ما أثير فى هذه الندوة حول مسألة ازدواجية التعليم ، وما قاله د. على الدين هلال أن هذه الازدواجية كانت دائما موجودة . الواقع لا . أنا أتصور أن هناك فارقا كبيرا بين ما أراده محمد على وبنوه من الخروج إلى التعليم العالى المدنى ، ثم ما حدث بعج ذلك من عودة الى المعاهد الدينية حتى أصبحنا نتحدث عن أزمة خريجين وإلى أين يذهبون ؟ ونتحدث كذلك عن خطر ما يحملونه من أفكار يشيعونها فى المساجد وفى أذهان الناس ، ويرسخون ثقافة لا يمكن أن تخدم أهداف الديمقراطية والتقدم والتنمية والتسامح والتصالح والإصلاح .. وأظن أن ما حدث ليس بعيدا عن الدولة . وكما فهمت من د. على الدين هلال فإن الدولة اسقط فى يدها ولم تستطع أن تتعرف إزاء النمو غير الطبيعى لهذه الظاهرة فتركته على حاله .

الحقيقة أنا مختلف مع هذا الطرح ، فالذى حدث هو أن الدولة سعت الى استغلال الدين مثلما سعت إلى استغلال الثقافة . هذه مشكلة أساسية فى بحثنا عن الدور الذى مازالت تلعبه الثقافة فى حياتنا . وبمعنى أخر هل نستطيع أن نقول هل هناك اهتمام مجتمعى بالثقافة خارج نطاق المستوى الرسمى أو السلطوى ، على الأقل فى الخمسين عاما الأخيرة . أتصور أننا لا نستطيع أن نتحدث عن دور ثقافى فى المجتمع على النحو الذى نتحدث فيه عن دور المثقف .

مثلا فى أوروبا البرجوازية بداية من القرن الثامن عشر استطاع المثقفون أو ساهموا بالدور الأهم فى الانقلاب الذى حدث سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ، فأنشأوا مجتمعات جديدة ، وهو ما لم يحدث لدينا حتى الآن . وهو ما يحيلنا إلى السؤال الذى نطرحه الآن عن غياب الثقافة فى برامج الأحزاب المصرية الآن ؟

غابت الثقافة فى الواقع لأنه لم يعد لها دور . وكذلك المثقف لم يعد له دور ، فلماذا تتحدث عنهم الدولة او تهتم بالمثقفين بعد أن أصبحوا موظفين لديها ؟

وبعبارة أخرى : أصبح المثقف فى جيب الدولة ، منذ أن قامت بتأميم الثقافة وحولتها إلى مصلحة حكومية . وفى ظل مثقف معين ينتظر راتبا من الدولة فى أخر الشهر وترقيات فى نهاية العام لا تستطيع أن تتحدث عن مثقف يقود المظاهرات كما حدث فى فرنسا فى الستينيات ، عندما فعلها سارتر ، أو كما يفعلها هارولد بنتر فى إنجلترا فى ثورته على حكومة تحولت من دولة إمبراطورية إلى دولة تابعة للحليف الأمريكي .

لم يعد لدينا أمثال طه حسين من المثقفين التنويرين ، أو أمثال سعد زغلول من السياسيين الذين يحترمون دور المثقف ويقفون الى جواره . ربما وقف سعد زغلول باشا موقفا سلبيا من كتاب " فى الشعر الجاهلى " ، ولكنه وقف موقفا فى غاية النبل الى جوار طه حسين ليحصل على درجة الدكتوراه فى رسالته التى قدمها للجامعة المصرية عام ١٩٠٦ وحصل بها على الدكتوراه فى شعر المصرى . أين هو السياسى المصرى او المشتغل بالسياسة الان الذى يستطيع أو على الأقل يهتم برسالة عن الشعر الجاهلى أو أبى العلا المعرى . ودعونى



اكون أكثر صراحة وأقول إنني لم أستمع خلال الخمسين عاما الأخيرة إلى حاكم أو سياسى مصرى ينطق اللغة العربية نطقا صحيحا وازعم كذلك أن حكامنا منذ ثورة يوليو لم يتصلوا بالثقافة من قريب او بعيد .

(أتفق مع ما قاله الاستاذ السيد ياسين عن السياسى لابد أن يكون صاحب رؤية ثقافية على اختلاف توجهاته . الرأسمالى صاحب رؤية خاصة بفكره ، وكذلك الاشتراكى والشيوعى وحتى صاحب الفكر العنصرى . فمن هو صاحب الإخوان المسلمين ، ولكنهم أصحاب رؤية رخيصة .. هذه هى المشكلة

(لذلك فإننا يجب ألا نتحدث عن غياب الثقافة على إطلاقها ، بل نتحدث عن غياب دورها ، وأقصد الثقافة القومية بالذات بما تقوم به من تجاوز للتعدد الطائفى والدينى والمصلحى للوصول الى نوع من الوحدة تجعل للامة ثقافة قومية وأهداف قومية .

أبو العلا ماضى : الحقيقة الموضوع المطروح فاتح للشهية ويستدعى كثيرا من الأمور .

وأتصور أن كثيرا من الحضور يتوقعون من أن أطرح رؤية مغايرة لما سبق أن طرحوه . وقد يدهشهم أن رؤيتى للقضية قد تتفق مع وجهات النظر التى قدموها ولكنها تنبع من أرضية مختلفة .

(وأتصور كذل أن لدينا فى المجمل ثلاث أنواع من الثقافات . فهناك ثقافة رفض وإقصاء ، وهناك ثقافة تلقى ، وأخيرا ثقافة تأثير وتفاعل . وأظن أن هذه الأنواع موجودة فى كل التيارات بما فيها التيار الإسلامي بتنوعاته المختلفة .

(فى ثقافة الإقصاء نجد أن صاحبها يريد أن يفرض ثقافته الآخرين ، وهذه مسألة مفهومه ولا تحتاج إلى شرح . وفى التلقى نجد أن هناك فئة تتلقى ثقافة مستوردة وتتأثر بها ، سواء كان هذا الوارد مشروع تغريبى خاصة عند الطوائف غير الإسلامية ، أو ثقافات إسلامية واردة كالثقافة البدوية السعودية مثلا . فهناك يتلقى جزءا من الطرف المتلقى . وفى النوع الثالث ثقافة التأثير والتفاعل . أحب أن أوضح واكثر على نقطة فى منتهى الأهمية وهى أنه لا توجد نماذج تحكم العالم وتهيمن عليه ولابد أن نسلم بها ، مثلما أسمع البعض يتحدث عن نموذج العولة والتسليم به . ليس مطلوبا منا أن نسلم او نستسلم أمام ثقافة مهيمنة . ولكن مطلوب أن نأخذ الأشياء الإيجابية ونتفاعل معها ونقدم ما لدينا أيضا حتى يحدث التأثير والتفاعل وليس التلقى أو الانهزام أمام سطوة مشروع يغالب . فليس هناك ثبات ، فتاريخ البشرية يؤكد أن الثقافة السائدة اليوم ستكون مغلوبة غدا .

(والثقافة فى تصورى مكون أساسي ، ونحن نحاول أن نقدم فكرة أسميتها المساحة الغائبة فى التيار الاسلامى ، على وزن الفريضة الغائبة . فالرؤى المطروحة لم تجب على الاسئلة المهمة ، وتسببت فى إشكاليات كثيرة فى الحياة السياسية المصرية والعربية ، بل على مستوى العالم ، وبالتالى نحن نبحث عن هذه المساحة الغائبة فى المشروع .

(وفكرتنا التى ما تزال تحت التأسيس نحاول من خلالها أن نقدم ثقافة متوازنة ، وندرس الآن إعداد برامج متوازنة من الناحية الثقافية . يعنى مثلا لفت نظرنا أن الكوادر

الثقافة على خريطة الفكر السياسى فى مصر

الموجودة فى التيارات غير الإسلامية لديهم ثقافة واسعة فى كل انواع الثقافات إلا الثقافة الإسلامية ، وفى المقابل فإن كوادر التيارات الإسلامية تقتصر ثقافتهم على الثقافة الإسلامية فقط ، وبالتالى فنحن نبحث عن خطة متوازنة تجمع بين الثقافات المعاصرة وبين الثاقفة الإسلامية التراثية ، مع الأخذ فى الاعتبار أن التراث ليس كله خيرا ، بل يحوى أشياء تحتاج إلى مراجعات وتعديلات ، وأقصد الجزء الذى يحتمل الاجتهاد والرؤية والتطوير . لابد أن يجمع الإنسان السوى بين هذا وذاك ، ونحن الان نستشير أهل الخبرة والاختصاص فى كيفية عمل برنامج تثقيفى خاص بحزب الوسط (تحت التأسيس) يراعى هذا التوازن وبالتالى يلغى التخوف الراسخ من فكرة الدولة الدينية ، ويقربنا من فكرة الدولة المدنية ، أحب أن اسميها مدنية وليست علمانية ، لان العلمانية كما ذكر د. على الدين هلال أصبحت كلمة سيئة السمعة ، وبالتالى لا نريد أن نخلق فاصلا بيننا وبين تيارات موجودة لديها حساسية مفرطة من العلمانية

نحن ندعو إلى دولة مدنية يحكمها أخصائيون متخصصون فى السياسة والاقتصاد والفن ، والثقافة ، وليس علماء دين بتعبيرنا أو رجال دين بالتعبير الغربى

أيضاً فكرة التعامل مع الآخر جزء من هذه الثقافة المتوازنة ، فليس لدينا ما يمنع من التعامل مع الآخر ، سواء كان هذا الآخر تيارات داخلية أو ثقافات ودول خارجية .



د. عواطف عبد الرحمن

الدولة تقوم بتخطيط ثقافى مقصود وزيادة الثقافة الاستهلاكية المتأمركة من تجليات هذا التخطيط.

وتنسحب فكرة التوازن إلى العلاقات الدولية ، فلا نريدها من منطلق المتلقى التابع . أو المعادى بلا عقل ، بل نرمى إلى إعادة التوازن حتى فى العلاقات الدولية .

أما فكرة التخوفات من التراث الإسلامى المعادى للمرأة فإننى أؤكد أننا قدمنا اجتهاداً ورؤية ترى أن المرأة تتساوى تماماً مع الرجل فى كل شىء ، خاصة فى الحقوق السياسية بما فيها الولاية العظمى إذا جاز التعبير الفقهى ، وأنا هنا أتكلم عن حزب الوسط بوجه خاص ، فدور المرأة كامل حتى تصل إلى منصب رئيس الجمهورية بالانتخاب ، كما أن من حقها ولاية القضاء ، وهى حقوق لم تحسمها حتى الآن الأحزاب التى تدعى المدنية والعلمانية .

وأما بخصوص المواطنة وحقوق الأقليات فنحن نؤمن كذلك بفكرة المواطنة والمساواة التامة بين كل المواطنين أيا كانت دياناتهم ، وأن من حقهم شغل كل المواقع والمناصب كما حسمنا موضوع المرأة تماماً .

والنقطة التى أود التركيز عليها هى أن الدين مكون مهم جداً وأساسى فى التكوين المصرى بصفة خاصة ، ولم يظهر مع قدوم الإسلام ، بل إنه أقدم من ذلك بكثير ، وظهر بوضوح فى أيام الدولة الفرعونية ، واستمر خلال الحقبة المسيحية ، ربما كانت مؤشرات التعبير عنه هى التى تنخفض وترتفع بتغير الظروف ، ولكنه موجود دائماً . ولقد أعجبنى تعبير جميل للدكتور أحمد كمال أبو المجد يقول فيه أننا تربينا فى أسرة لا تتحدث عن الإسلام ، لكنها كانت تتنفسه تنفساً سهلاً ، ولكننا وجدنا الآن من يتحدث عن الإسلام ويتنفسه حشرجة .

الإسلام لم يغب ولكنه التعبير عنه هو الذى تغير واختلف . الآن هناك مشكلة فعلا تواجه التيار الإسلامى ، وليس أمامه سوى خيارين ، الأول وهو الإقصاء وهو خيار يجب أن نرفضه . والثانى خيار الدمج وهو المطلوب ، على أن يكون مبنياً على أسس التعايش والتوازن بين القوى المختلفة ، وقبول قواعد اللعبة الديمقراطية ..

ورؤيتنا للثقافة تنبع من تلك القواعد . نحن نحاول أن نعبر عن رؤية ثقافية متكاملة ، شرحناها بتفاصيلها فى برامجنا التى قدمناها ، ونتمنى أن تحظى بالإشهار . وأتصور أن هذه الرؤية تحاول أن تقدم بديلاً عصرياً إسلامياً وتغطى هذه المساحة الغائبة .

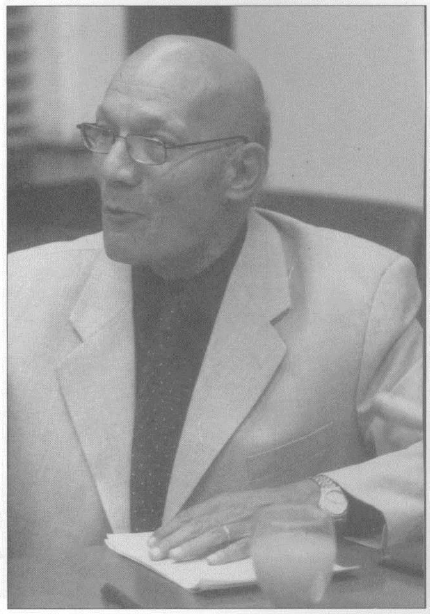
د. عواطف عبد الرحمن : لتسمحوا لى بمداخلة سريعة .. أننا هنا بوصفنا مثقفين

وليس رجال أحزاب .

د. أسامة الغزالى حرب : بداية أنا لا أعبر عن حزب ، إنما عن قناعاتى أنا الشخصية إزاء تلك القضية . وأحب هنا أن أدخل فى الموضوع مباشرة ، وأن أحصره بشكل واضح فى علاقة الثقافة بالسياسة ، وصولاً إلى تفسير مقنع للحالة الثقافية الراهنة . وأود أن ابتدى من فرضية بسيطة مؤداها أن الثقافة تزدهر وتنتعش مع الحرية ، وكلما تمتع المجتمع بدرجة عالية من الحرية كلما توقعنا ازدهار فى ثقافته ، وتقدماً وتعدداً فى تياراته الثقافية .

وعندما نتحدث عن التدهور الحاصل فى الثقافة المصرية فى بدايات القرن الـ ٢١ فإننى أرجعه إلى المناخ السلطوى السياسى الذى عاشته مصر منذ عام ١٩٥٢ حتى الآن . ولا أريد أن أحول الموضوع إلى مسألة دفاع أو هجوم على عهد عبد الناصر لأننى أنزعج كثيراً من هذه المسألة ، وأريد أن نتجاوزها إلى تقييم موضوعى . عبد الناصر كان شخصية عظيمة وزعيم وطنى مخلص . ولكنى أتكلم عن نظام سياسى أدت خصائصه الهيكلية إلى نتائج سلبية عن الثقافة لا يمكن أن ينفصل عن هذا الهيكل السياسى الذى ساد مصر فى نصف القرن الماضى ، وقام على سمات سلطوية لا مجال لإنكارها يعتمد على حكم الفرد ولا يعترف بتعدد الأحزاب ولا حرية الصحافة ولا الحقوق الفردية . وبالتالى أيا كانت الإنجازات التى حققتها فإن تأثيره بالنسبة للثقافة كان سلبياً بلا شك .

وعندما ننظر مثلاً إلى علاقة الدولة بالمثقفين منذ تلك الحقبة نجد أنها لم تكن صحية ولا سوية أبداً ، والكلام كثير عن الدور الكاسح للأجهزة البيروقراطية والأمنية فى التعامل مع المثقفين ، وكثير منهم داخل المعتقل وتعرض للتعذيب . بالإضافة إلى أن المؤسسات الثقافية التى أوجدها النظام كانت تستهدف نوعاً من التعبئة والتوجيه أكثر من تشجيع الخلق والإبداع .



أحمد عبد المعطى حجازى

الدولة سعت إلى استغلال الثقافة مثلما سعت إلى استغلال الدين فى تحقيق مصالحها وأهدافها الخاصة .

ويمكننى أن أقول إن القيم المثالية العظيمة التى بشرتنا بها الثورة وأجهزة الدعاية لها ، والتى نجحت فى اجتذاب ملايين الشباب الذين يتمتعون بدرجة من الصفاء والرغبة فى الخلاص الإنسانى من شرور الرأسمالية والرواج الهائل للأفكار الاشتراكية عن الحقوق والمساواة ورفض الظلم .. أقول كان هناك تناقضا هائلا بين تلك الأفكار النبيلة وما يجرى فى الواقع بين المثل العظيمة وبين ممارسات النظام السلطوية اللاديمقراطية ، التى سرعان ما سقطت وسقطت معها ما روجت له من قيم نبيلة ، اكتشفنا أنها كانت مجرد كلام وأوهام وكلام أغانى . واقع الأمر أن النظام السلطوى الذى قام مع ثورة يوليو بهياكله ومؤسساته وسياساته وسيطرته البيروقراطية والأمنية أسهم فى إضعاف الثقافة ، مما أدى إلى هذا التدنى الحاصل فى أحوالنا الثقافية ، ما هو الإنتاج طبيعى لهذا النظام .

وعندما إلى طبيعة العلاقة بين النظام السياسى وبين الثقافة على المستوى التكتيكى أعتقد أن الدولة فى صراعها مع القوى المعارضة بشكل عام والإسلامية بشكل خاص بدت وكأنها توصلت إلى نوع من الاتفاق الضمنى ، بأن تحتكر الدولة شئون السياسة وتترك الثقافة وشئونها للقوى المعارضة التى تلخصت فى النهاية فى القوى الإسلامية ، ويا ليتها كانت قوى مستنيرة ، فالكارثة أن الثقافة أصبحت تديرها وتوجهها تيارات إسلامية متطرفة ، وأصبحت أدمغة ملايين المصريين تتلاعب بها قوى متخلفة وعشوائية واقعة تحت تأثير فقه بدوى قادم من الخليج ، وهو الأمر الذى أدى فى النهاية إلى هذا الحال من التدهور الثقافى غير المسبوق .

أنا أدعى أن المواطن المصرى فى ثقافته وأفكاره وقيمه يعانى من حالة تدهور استثنائية ، مقارنة بأى مواطن آخر فى العالم . وتفاقم هذا التدهور خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة ، ووصل إلى أكثر صوره قتامة . ولا أنكر أن الدور الثقافى للدولة يحاول أن يخفى هذه القتامة شكلياً . فمن الأمور التى تثير الاستغراب أننا نتكلم منذ عشر سنوات عن مكتبة الأسرة ، وعن أكبر صرح ثقافى

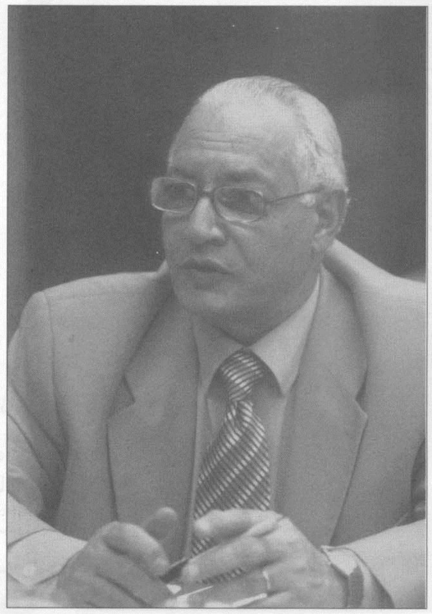
الثقافة على خريطة الفكر السياسى فى مصر

فى العالم (مكتبة الإسكندرية) ، وتتكلم عن المكتبات الكثيرة التى تقيمها هيئة قصور الثقافة فى ربوع مصر.. وفى نفس اللحظة هناك رغم كل ذلك تدهور غير مسبوق فى ثقافة المواطن المصرى . مبان كثيرة عظيمة تخص الثقافة ، ولكنك إذا أخذت عينة عشوائية من المواطنين فى الشارع ستكتشف حجم الأمية الثقافية .

أما كارثة الكوارث فتتمثل فى كتب الرصيف ، التى تباع بلا أية رقابة ، وتنشر ثقافة مدمرة . والدولة تغض البصر عنها طالما أنها كتب دينية أو خرافية بعيدة عن السياسة ، أضف إلى هذا كارثة أخرى . فالدولة لم تتخل فقط عن دورها الثقافى لمصلحة هذه القوى المعارضة ، إنما تخلت عن دورها كذلك لمصلحة مؤثر ثقافى هائل وارد من الخارج ، يتمثل فيما ترتب على ثورة الاتصالات العالمية من أقمار صناعية وإنترنت ، فأصبحت هناك شرائح كثيرة فى المجتمع المصرى تتعرض كل يوم لثقافات وتأثيرات ثقافية كثيرة لا علاقة لنا بها .

ولك أن تتخيل أسرة ريفية بسيطة فقيرة تفك الخط بالكاد عندما تتعرض لهذا الغزو القاسى القادم عبر الأقمار الصناعية ، فلابد أنها ستصاب بحالة من الهلع والانهيار وفقدان الهوية ، وربما برغبة فى العزلة عن مجتمعها .. يحدث هذا والدولة فى غيبوبة كاملة .

ولذلك ليس من المستغرب أن تحدث ثقافة المواطن المصرى على هذه الحالة من التدهور والخالية من أى عمق ثقافى ، طالما بقى أسيراً لغزو ثقافى رهيب خارجي .. وانفراد ثقافى مع قوى متخلفة بالداخل . فى حين أن الدولة غائبة ، لا تحرك ساكناً أمام غياب دورها الثقافى .



د. على الدين هلال

ليس من مصلحتنا رفض فكرة العولمة.. بل واجبنا أن نندمج فيها بأقل الأضرار وأكثر المنافع.

وأتصور أن الحديث عن سياسة ثقافية محترمة تلبى الحاجات الحقيقية للوطن والمواطن تتطلب شيئين أساسيين ، أولهما مناخ ديمقراطى حقيقى يعلى من قيمة الحرية والديمقراطية ، وثانيهما : إنه لا مفر فى ظل هذه الدولة الديمقراطية الحرة من تخطيط ثقافى محكم يعيد تعليم وتدقيق وصياغة أفكار المواطن المصرى .. وفى ظل غياب هذا التخطيط الثقافى الذى يستهدف تنمية وتعزيز قيم الحرية والديمقراطية لدى المواطن المصرى لا يمكن على الإطلاق أن نأمل فى أى تقدم ثقافى فعال .

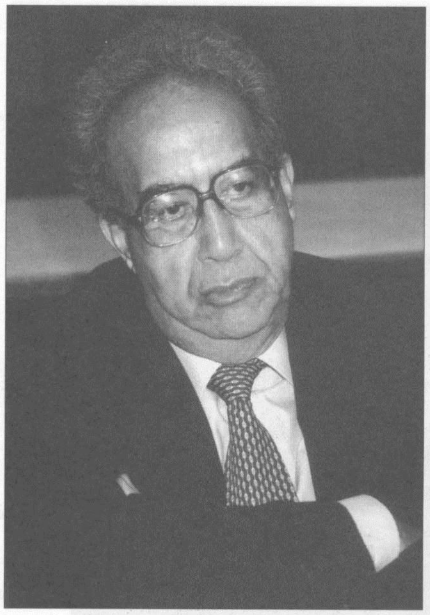
د. عواطف عبد الرحمن : اسمحوا لى فى البداية أن أختلف مع الطرح الأساسى لعنوان هذه الندوة وهو غياب الثقافة عن أجندة الأحزاب السياسية بالذات ؟

ذلك أن الرأى القائل بهذا الغياب غير صحيح . وقبل أن أوضح وجهة نظرى أنوه لنقطة مهمة وهى أن حركة التاريخ تثبت أنه لا يمكن أن تفصل الثقافة عن حركة المجتمع وتنظر إليها كوحدة مستقلة عن مجموع العناصر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى تشكل فى مجملها حركة الحياة فى المجتمعات بشكل عام . فلا يمكنك أن تعزل الثقافة . مستحيل لأن التاريخ نفسه يمضى من خلال الصراع بين الأفكار والمصالح والطبقات ، ويتبلور فيه ثقافة قومية متعددة الروافد .

الثقافة إذن جزء من حركة الحياة فى المجتمع ، ومتفاعلة مع كافة جذور الواقع الاجتماعى ، الذى هو فى حالة تغير وجدل وتفاعل مستمر .

أعود للنقطة الأساسية ، وأقول إنه ليس صحيحاً أن الحكومة غير مهتمة بالثقافة . الحاصل هو أن العكس صحيح ، فالحكومة مهتمة بالثقافة ، وهناك حالة هيمنة حكومية على الثقافة ، وبدأت فى توظيفها ليس لصالحها فقط ، وإنما لصالح المتحكمين فى السوق ، وفى السلطة ، أو فى النفوذ الاقتصادى الذين هم طبقة رجال الأعمال . الحزب الحاكم يفرض هيمنته الكاملة على أجهزة الثقافة الرسمية ، ويستغلها لتحقيق مصالحه ، ومصالحه الآن متفقة مع الثقافة الاستهلاكية السائدة .

أما على مستوى الأحزاب الأخرى ، فنجد



د. جلال أمين

الدولة تخلت عن التخطيط كمبدأ .. فليس مدهشا إذن عدم وجود خطط ثقافية واضحة

أن كل حزب مهتم بالثقافة لكن على طريقته ، لا يوجد شيء اسمه غياب الثقافة عن الأحزاب السياسية . حزب الوفد له ثقافته . التجمع كذلك . وهكذا على مستوى الـ ١٤ و الـ ١٥ حزب الموجودة . كل حزب له ثقافته المعلنة أو المستترة ومشروعه الثقافى الذى يعبر عنه بأشكال مختلفة ، ويخدم الفئة الذى ينتمى إليها ، والفكر الذى يتبناه ومنظومة القيم التى يدافع عنها . كل هذا ثقافة . ولذلك أرفض الوصاية الخفية التى يمارسها المثقفون فى رؤيتهم للثقافة وأحوالها واتهامهم للأحزاب بتغييب الثقافة وتجاهلها .

إن القبائل البدائية فى الكهوف كانت لها ثقافتها .. فلا يصح أن نتهم تيارات أو قوى موجودة وأقول إنهم لا يعرفون الثقافة .

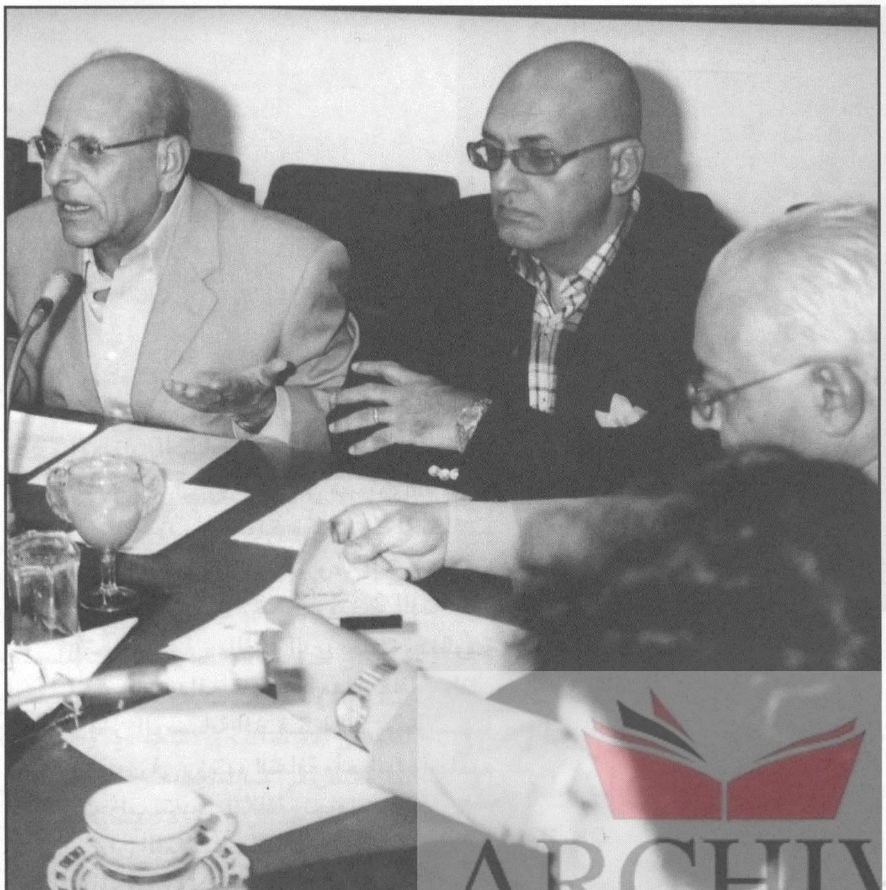
أين طريقة المأكل والملبس ونوع الأغانى وطقوس الزواج والجنازة والطهور .. كل هذه أشكال من الثقافة لا يصح تجاهلها ، ولا يصح بالتالى أن نلغيها ببساطة وندعى غياب الثقافة ، ونمارس وصاية خفية على ثقافات الناس وممارساتهم .

لكن ما يزعجنى حقاً وأعتبره "جريمة" هو ما ارتكبته الحكومة فى حق الثقافة القومية بالذات ، عندما انحازت للثقافة الاستهلاكية السطحية ، التى تعبر عن ذوق ومصالح اقتصادية وسياسية لفئة من المجتمع تنتمى لها الحكومة وتدافع عن مصالحها . الدولة لم تتخل عن دورها الثقافى لآخرين كما يقول د. أسامة الغزالى .هذه نقطة اختلف معه فيها . ولكنى أتفق معه ومع ما قاله الأستاذ حجازى عن إلحاق أزمة الثقافة المصرية بالمنظومة السياسية السائدة منذ ثورة يوليو ، وأن الثورة أممت الثقافة بشكل أو بآخر لصالحها ، فى ظل نهوض المشروع الناصرى ، أو المشروع الوطنى فى الفترة الناصرية . ولا أستطيع القول بإن الثقافة تم تغييبها ، وأنها تراجعت مع غياب وتراجع الحريات السياسية ونظام الحزب الواحد . لا . كان هناك ازدهارا لا نستطيع أن ننكره . حدث ذلك فى المسرح والسينما والإبداع والنشر . كان هناك حركة ثقافية . ولكن مع انحسار المشروع الوطنى وإلحاقه بالسوق العالمية ، قفزت الثقافة الاستهلاكية المتأمركة إلى الساحة وسادت ، وتبنتها المؤسسة الحاكمة ، وروجت لها من خلال أجهزتها الإعلامية والتعليمية ، تدهور التعليم الحادث ليس نتيجة تخلى الدولة عنه وإهمالها له، بل هناك مخطط مقصود لتدوير التعليم وإلحاقه بالسوق لخدمة مصالح الطبقة الجديدة . فالتعدد لم يعد مقصورا على وجه تعليم مدنى وآخر أزهرى ، بل ظهر التعليم الأجنبى بكافة أشكاله ، أو ما أسميه الاختراق الأجنبى للمنظومة القومية للتعليم المصرى ، وإلحاقها لخدمة أهداف السوق العالمية .

وهكذا الحال فى الثقافة . فالدولة تقوم بتخطيط ثقافى ، ولكن لصالح من ؟!

السلطة الآن تعبر عن قوى اجتماعية معينة لها مصالحها ، وهذه المصالح تعكس نفسها فى تجليات ثقافية فى التعليم والإعلام وفى الثقافة .. وأقصد الثقافة بمفهومها الإجرائى المحدد . الحكومة تعبر عن مصالحها الاقتصادية ومصالح الذين ينتمون إليها ، وبالتالى لها مشروعها الثقافى الذى يعكس هذا التوجه . وبقية الشعب المصرى له مصالحه المتناقضة جذريا مع مصالح الحكومة . ومن هنا حدثت حالة من الفراغ والبلبلة ، مما دفع الناس للجوء إلى الثقافة الجاهزة ، التى يلجأون إليها فى ساعة الأزمات ، وهى الثقافة الدينية . وهناك تيار مستعد وجاهز دائماً لأن يتلقف هؤلاء ، وهذا ما يفسر هذا الرواج المؤسف لثقافة الغيبيات والشعوذة والخرافات . هذه ثقافة تعبر عن ناس مأزومين اقتصادياً ومهمشين سياسياً ومحرومين من التعبير عن أنفسهم ثقافياً .

هذه باختصار هى أزمة الثقافة فى مصر .. التى انقسمت إلى ثقافتين متناقضتي المصالح ، وتعبر عن فئات متضاربة الاتجاهات ، بين ثقافة استهلاكية مدعومة حكومياً .. وثقافة دينية يقودها التيار السلفى ، ولذلك أرى أن الحل الحقيقي فى دعم مؤسسات المجتمع المدنى المستنيرة ، التى تعبر عن العمل التطوعى ، والانتماء لمصالح وحقوق الأغلبية المهمشة اقتصادياً وسياسياً



الثقافة على خريطة الفكـر السياسـى فـى مصـر

وفكرياً وثقافياً . هؤلاء هم الأمل فى نهضة ثقافية حقيقية لجموع المواطنين المتشوقين إلى ممارسة حقوقهم فى مصر .. ولذلك أدعو إلى دعم تلك المؤسسات والوقوف وراءها بقوة .

د. جلال أمين : الحقيقة أننى أريد أن أوفق بين رأسين فى الجلال .. وهما رأيا د. أسامة الغزالى ود. على الدين هلال . ولا أنكر أننى أميل لرأى د. أسامة فى حكاية غياب الدولة عن الحركة الثقافية ، ولكنى أريد أن أضيف إليه وجهة نظر خاصة فى مسألة الخصام بين الدولة والمثقفين ، فالدولة الآن تقوم بدور يتعارض جذرياً مع ما يقوم به المثقفون . المثقفون يريدون استقرارا اقتصاديا ، فى حين أن الدولة تقول لك أنها ستأخذ أوامرها من المؤسسات المالية ، حتى لو تعارضت مع مصالح الشعب . المثقفون يريدون أن يحلوا مشكلة تفاوت الدخول والثروة .. الدولة تريد أن تترك الأمور للسوق .. الت تخول لها نفوذا غير محدود حتى قضية العقلانية التى كان يفترض أن تنحاز الدولة إليها كما حدث فى قضية نصر أبو زيد ، وكان فى إمكانها أن تحلها فى منتهى البساطة ، تخاذلت وتركتها للقوى الرجعية .. بالإضافة إلى أنها تركت التليفزيون يعمل بتلك السياسة العشوائية التى نراها . فالدولة للأسف تقوم بدور فعال فى تخريب الثقافة .

هذا الخصام بين الدولة والمثقفين أنا أراه فى منتهى الخطورة . فالتاريخ يقول إنه عندما يزول الخصام فإن التأثير يكون إيجابياً على الثقافة ، وعندى ثلاثة أمثلة من التاريخ المصرى الحديث ، انتهى فيها هذا الخصام فارتفعت فيها آمال المثقفين وأوضاع الثقافة ، حتى فى ظل نظم سياسية سلطوية . المثال الأول كان فى سنوات العشرينيات . فقد شهدت تلك السنوات توافقا واضحا بين المثقفين والسلطة . ولذلك نجد أن الحالة الثقافية كانت رائعة . المثال الثانى كان فى سنوات الخمسينيات ، ففيها حدث تماس بين المثقفين والنظام ، وكان هناك أهداف كثيرة متفق عليها ، مثل طرد الإنجليز ، وتأميم القناة والعدالة الاجتماعية والحياد الإيجابى .

الحقيقة أنه حصل اتحاد ما بين المثقفين والنظام مع أنه لم يكن ديمقراطيا ، إنما هذا الوفاق ولد وأحدث نهضة ثقافية هائلة .

المثال الثالث بعد مقتل السادات وبداية عصر الرئيس مبارك ، عندما بدأ عهده بالإفراج عن المعتقلين السياسيين الذين جمعهم السادات فى معتقلاته وكانوا يشكلون أروع العقول المصرية .. كما حدثت انفراجة فى الحريات وعادت صحف المعارضة ، فحصلت نهضة صحفية انعكست على البلد كلها ..

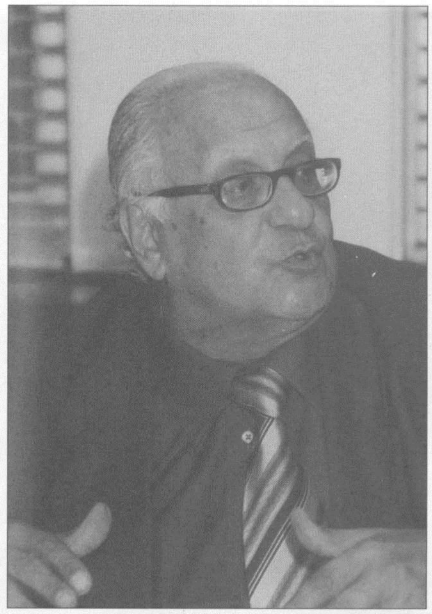
د. عبد العزيز حمودة : الأستاذ السيد ياسين لديه تعقيب على بعض الآراء المطروحة .. فليتفضل .

السيد ياسين : الحقيقة أننى أريد التعقيب على ثلاثة آراء . الأول للصديق أحمد عبد المعطى حجازى الذى تساءل : هل كان للثقافة حقا دور فى حياتنا أم لا ؟! وخلص إلى إنكار وجود هذا الدور بعد ثورة يوليو . وأريد أن أذكره أنه فى المرحلة التى تلت الحرب العالمية الثانية ، وخاصة السنوات من

١٩٤٥ إلى قيام الثورة فى ١٩٥٢ شهدت صياغة مشروعا وطنيا نهضويا شارك فيه مفكرون من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار .. كان منهم خالد محمد خالد ود. محمد مندور .. وكان فيه ليبراليون وشيوعيون وإسلاميون . هذا المشروع تبنته ثورة يوليو بالكامل .إذ ظل قبلها معلقا فى الهواء ،ولم تكن هناك قوة فى المجتمع قادرة على تنفيذه ، وبالتالى تبنى الضباط الأحرار هذه المهمة ، ومن ثم فكلام حجازى عن أن الثقافة انتهى دورها بعد ثورة يوليو غير صحيح تاريخياً .

الرأى الثانى الذى أود التوقف عنده هو للدكتور أسامة الغزالى ، وفيه يقول إن الثقافة ترتبط بازدهار الحرية ، فكلما ازدهرت الحرية انتعشت الثقافة ، ولذلك - حسب قوله - حدث تدهور ثقافى فى العهد الناصرى بسبب القهر وغياب الحريات . وهذا كلام غير صحيح أيضاً . فى العهد الناصرى كان هناك احترام لمبدأ تكافؤ الفرص ، ولم يكن ممكناً أن يعين وكيل نيابة بالواسطة ، أو أن يحصل خريج على درجة جيد جداً ولا يتم تعيينه . أتحدى من ينكر ذلك . كان هناك احترام للمواطن الفقير ، ودعم للطبقة الوسطى التى حررها عبد الناصر من مجتمع الباشوات والباكوات . فى المرحلة الناصرية كانت ترسل البعثات إلى الخارج من أبناء كل الطبقات بلا استثناء .. كانت هناك نهضة فى الإسكان والصحة والتشغيل والتعليم . وهذا كله يعكس سياسة قومية لابد من احترامها .

الرأى الثالث للمهندس أبو العلا ماضى . قال كلمة بالغة الأهمية ، وهى أن المشكلة الحاصلة فى مصر تكمن فى وجود خصام بين ثقافة إسلامية غير عصرية ، وثقافة



السيد ياسين
سيادة التفكير الخرافى مسألة مفزعة وتمثل ردة ثقافية

عصرية غير إسلامية . ويطرح فكرة حزب سياسى بمرجعية إسلامية . وهذا كلام خطير . فالإخوان المسلمون مثلاً ليس لديهم وثيقة فكرية واحدة تعبر عن فكرهم ماعدا رسائل الإمام البنا واجتهادات سيد قطب . ولما تسألهم عن رأيهم فى الأمور الاقتصادية والسياسية والثقافية يحدثونك عن تطبيق الشريعة وعن سياسة الشورى وعن الاقتصاد الإسلامى .. فلا تعرف مفهومهم لتطبيق الشريعة . وهل الشورى ستحل محل الديمقراطية .. وهل فى مفهومهم الاقتصادى أن فوائد البنوك حرام .. وهل الثقافة والفنون يدخلون فى بند المحرمات .. أعتقد أن هذه كلها أمور لابد من حسمها ، حتى نفهم توجهات التيار الإسلامى .

تبقى ملاحظة أخيرة على كلام د. على الدين هلال ، وهى أنه استطاع بذكاء شديد وعبقرية فذة أن يراوغ ويتجاهل الإجابة عن النقاط التى طرحتها فى مقدمتى .. فلم يتحدث عن الطائفية .. ولم يتحدث عن القبلية الجديدة .. وعن دخول رجال الأعمال للمجلس التشريعى ، وهل لذلك علاقة بالسياسة الثقافية الراهنة .

د. على الدين هلال : أنا أطالب بنظرة أشمل للأمور ، حتى تتضح الصورة كاملة . يعنى الإخوة الذين تحدثوا عن الازدهار الثقافى فى سنوات الخمسينيات ، وهو ازدهار حقيقي ولا شك ، ولكن الكلام عنه مبتسر . فماذا كان شأن المثقف الذى انتهى إلى الإخوان المسلمين آنذاك ؟! ماذا حدث للمثقف الوفدى ؟ ماذا كان مصير المثقف الماركسى ؟! أظن أن الصورة لديهم لم تكن بهذا التفاؤل .

الذى حدث أن قطاعا من المثقفين تفاعل مع الثورة ، وقطاع آخر تعرض للسجن والتعذيب والإقصاء . إذن أى سلطة سياسية لن تحظى بإجماع المثقفين ، وسيكون هناك من يؤيدها ، وهناك أيضاً من يعارضها . وكل فريق يدافع عن مواقفه .

ولذلك عندما يتحدث البعض عن خصام بين الدولة والمثقفين ، فإن هذا وارد الحدوث حتى فى ظل النظم الليبرالية . فى الفترة الليبرالية التى تحدثتم عنها فى عشرينيات القرن العشرين غضبت الدولة على د. طه حسين وطردته من الجامعة ، وأغلقت عليه كل منافذ الرزق ، فلم يجد أمامه إلا أبواب الجامعة الأمريكية بالقاهرة ليلقى على طلبتها بعض المحاضرات ليستعين بدخلها على أعباء الحياة ..

ازدهار الثقافة يحدث أو يرتبط بجناحين

الثقافة على خريطة الفكـر السياسـى فـى مصـر

أساسيين . أولا يكون هناك تعددية سياسية .. وثانيا أن يرتبط بها تعدد للمراكز الاقتصادية فى الدولة . ففى ظل الدولة المهينة اقتصادياً لن تجد مسرحاً خاصاً ولا صحافة خاصية .. وبالتالى لن تزدهر الثقافة ..

وفى تحليلاتنا للأحوال الثقافية الحالية لا بد أن تعود المشكلة إلى جذورها الأصلية .. لا يمكن مثلاً أن تؤرخ لظهور الإرهاب فى مصر حديثاً بمقتل الشيخ الذهبى عام ١٩٧٥ . لابد أن أعود بالتحليل إلى الهزيمة الفكرية فى ٦٧ ، والتحولات الجذرية فى أفكار النظام الثورى ، والانتقال من التحالف مع السوفيت إلى الأمريكان فى أقل من ٤ سنوات وكذلك صراع السلطة الذى دار ، سواء فى عهد عبد الناصر أو ثورة مايو التى قادها السادات .

ولا بد كذلك أن نعود لهذه التحولات وننظر إلى تأثيرها على الثقافة والفكر وما وصلا إليه الآن . وفى الدراسات العلمية هناك مصطلح أو ظاهرة يسمونها الأنومية الاجتماعية وتعريفها أن المجتمع يعانى من حالة اختلاط وتعدد المعايير المنظمة للسلوك الاجتماعى فلم يعد هناك ثقافة موحدة ، ولم يعد هناك معايير سلوكية موحدة للمجتمع . أبسط مثال على ذلك ما تراه فى حفلات الزفاف الآن . تجد السيدة المنقبة ، والمحجبة والمحتشمة والسافرة والعارية .. كل النماذج



د. سحر صبحى

نضع الفأس دائما فى رقبة السياسة.. فنلومها إذا تبنت الثقافة.. ونلومها إذا تخلت عنها.

موجودة ومتجاورة ومتعايشة ومقبولة .

ولذلك ليسمح لى د. أسامة الغزالى أن أختلف مع الحل الذى طرحه ويراه المخرج الوحيد لأوضاعنا الراهنة ، وهو الدفاع عن الديمقراطية بكافة ممارساتها .. أنا أعتقد أن المخرج والمشروع الذى ينبغى أن نلح عليه هو المشروع الذى يكفل لأكبر عدد من الناس المشاركة فى صنع مستقبلهم .

يتبقى عندى توضيح يخص ما قلته عن ازدواجية التعليم . فلم أكن أقصد أن وضع التعليم الآن يشبه وضعه فى أيام مؤسس الدولة الحديثة محمد على ، كل ما قصدته هو أن تلك الازدواجية لها جذورها ، وأن التعامل معها ينبغى أن يكون بشكل معقد ومركب .

فريدة النقاش : لا أخفى سعادتى أن المناقشات عادت للربط بقوة بين الثقافة والسياسة ، لأنه يستحيل كما قالت د. عواطف أن نتحدث عن الثقافة باعتبارها كيان مستقل ومعزول .

والحقيقة إن لدى عدة نقاط . أولها ما أثاره د. على الدين بشأن العولمة . الآن هناك حركة مناهضة للعولمة الرأسمالية قوية جداً فى العالم كله ، وأحد أسس مخارجنا من الأزمة العميقة الراهنة أن نكون جزءا من هذه الحركة المناهضة للعولمة الرأسمالية وما يترتب عليها من أن يكون الاندماج المصرى فى العولمة اندماجا انتقائيا وليس تبعيا . وهناك فرق شاسع بين الالتحاق والإلحاق . بين الاندماج بالشروط الوطنية والاندماج بالشروط الأمريكية . وهذا شديد الارتباط بقضية الثقافة .

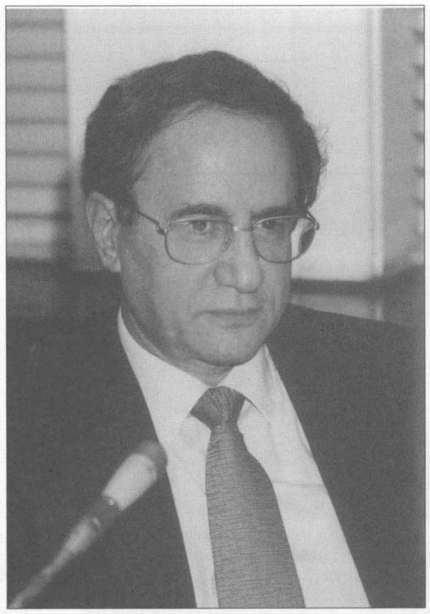
النقطة الثانية أن ازدهار الثقافة يحتاج إلى قدر من العدالة الاجتماعية حتى رغم أنف السلطة . فالسلطة الناصرية كانت سلطة استبدادية تسلطية سياسياً وديمقراطياً ، لكن الدرجة التى أشاعتها من العدالة الاجتماعية فى المجتمع غطت على كثير من عيوبها ، وأكسبت سنوات الخمسينيات والستينيات درجة من الحيوية ، ثقافياً وأدبياً ، يكفى أن السينما المصرية وصل إنتاجها إلى نحو ١٦٠ فيلماً فى العام الواحد . الأسبوع الماضى سمعت رئيس مهرجان القاهرة السينمائى شريف الشوباشى يشتكى مر الشكوى أنه لا يجد فيلما مصريا يصلح لتمثيل مصر فى

المسابقة الرسمية للمهرجان ، أو فى المهرجانات الدولية .

النقطة الثالثة تتعلق بالحريات العامة باعتبارها قضية محورية .. وأقول أننا خدعنا طويلاً بأن الليبرالية الاقتصادية لا بد أن يترتب عليها ليبرالية سياسية أوتوماتيكياً . وهذا ما لم يحدث . ما حدث فى مصر هو ليبرالية اقتصادية فى مقابل قيود سياسية . نعم هناك تعددية ولكنها فى ظل قانون طوارئ وسلسلة من القوانين المقيدة للحريات .

نقطة رابعة أثارها الأستاذ السيد ياسين حول الفكر الغيبى .. وهو يرتبط بطبيعة الرأسمالية الحاكمة ، والسمة الأساسية لها هى أنها طفيلية ، بمعنى أن النشاط الرئيس لها هى الوكالة للشركات المتعددة الجنسيات . أى أنه لا علاقة لها بالإنتاج وبالتالى لا علاقة لها بالعلم ولا بإنشاء مؤسسات بحث علمى عصرية ، أو مؤسسات تعليم عصرية ، وبالتالى فإن التعليم الذى تنتجه يقوم على مفردات العلم وليس على فلسفة العلم .. على نتائج العلم وليس على أسسه .

نقطة أخيرة : وهى أننى لا أرتاح للحكم النهائى على الاشتراكية كما ذكره د. على الدين هلال ، وحديثه عن سقوطها بمجرد سقوط الاتحاد السوفيتى . أتصورأن هذا السقوط كان فاجعة كبيرة للبشرية كلها . وفى ظنى أنا ما سقط هو التجربة الأولى أو البروفة وليس المثل العليا للاشتراكية وقيمها



د. أسامة الغزالى حرب

المؤسسات الثقافية التى أنشأتها الثورة لم تكن بغرض خلق ثقافة حقيقية .. بل كانت تستهدف التعبئة والتوجيه.

النبيلة كالعدالة والمساواة والحرية والكرامة الإنسانية . وهذه قيم نحن مطالبون كمثقفين أن نتمسك بها وندافع عنها . وأؤيد فكرة د.عواطف عن أن المجتمع المدنى يلعب هذا الدور بتنوعه . لا أقصد الدفاع عن الاشتراكية لأن لها ناسها الذين يدافعون عنها ، ولكن الدفاع عن القيم العليا الإنسانية الكبيرة فى الاشتراكية .

الرأسمالية العالمية قعدت تبنى نفسها على مدى خمسة قرون ، ومع ذلك لا تستطيع أن تدعى النجاح ، فى ظل وجود ٩٠٠ مليون جائع فى العالم ، وملايين الأطفال الذين يموتون من الجوع . فلا أحد يتباهى بسقوط الاشتراكية ولا يدعى نجاح الرأسمالية .

د. سحر صبحى : لاحظت من مجمل النقاش أننا نضع الفأس دائماً فى رقبة السياسة ونلومها إذا تبنت الثقافة ، ونلومها إذا تخلت عنها . الحكاية لم تكن كذلك دائماً . أتفق مع د. عواطف فى أن الثقافة موجودة دائماً ، ولكن كان هناك تحول بين ثقافات مختلفة . المشكلة التى أحاول أن أضع يدل عليها هى ضرورية إيماننا بالتعددية ، وهذا يتطلب منا تعريفا جديدا للثقافة . ذلك أننا مازلنا ننظر إليها من وجهة نظر واحدة محدودة ، وبالتالى إذا تحولت السياسة عن توجهى أصرخ وأتهمها بالتخلى عن الثقافة .

الحقيقة التى أود لفت الأنظار إليها هى أن السياسة الآن ربما قد تكون قد تحولت عن الثقافة ، ولكنها لم تتخل عنها . فقط اتجهت إلى أنوع أخرى من الثقافة .

أريد أن أتحدث عن مسألة استقلال الثقافة ومع تمسكى بهذا الاستقلال فنحن نتحدث هنا فى إطار وجود الثقافة أو غيابها عن برامج الأحزاب ومرشحيها فى الانتخابات . وفى رأيى أن أحسن حاجة حصلت أنه لم يكن هناك إملاءات أو خطة مطروحة مفروضة على المثقفين وعليهم أن ينفذوها كما كان يحدث فى عصور أخرى . فى تقديرى أن المثقفين أنفسهم يستحقون اللوم على هذه السلبية وعدم استغلال المواقف والتحرك بإيجابية وقيادة الج ماهير .. الثقافة الآن فى أيدى المثقفين ، فيلوموا أنفسهم أولاً قبل أن نلوم السياسة ونتهمها .

عندى أخيراً تحفظ عن دور المجتمع

الثقافة على خريطة الفكر السياسى فى مصر



المدنى ، وأنه الحل الحاسم للمشكلة التى نعانيها ، إذ إننى أرى أنه رأى مفرط فى التفاؤل ، فلا يمكن أن تأتى فجأة وتقرر أن تحل مؤسسات المجتمع المدنى مكان الحكومة .

أبو العلا ماضى : أريد أن أزيل التباسا لدى البعض بخصوص الأحزاب الدينية والتحذير من خطرها على الثقافة المدنية ، الحزب الدينى هو الذى يقوم على مبدأين هما أن تقتصر عضويته على أبناء دين واحد ، ولا يقبل أبناء الأديان الأخرى . وأن تقوم نظريته السياسية والاقتصادية الفكرية على فكرة حكم رجال الدين .. وبما أن هذين الشرطين غيرُ متوفرين فى حزب الوسط ، لذلك ينبغى ألا ينظر إليه على أنه حزب دينى ، أؤكد أننا حزب مدنى بمرجعية إسلامية ومفهوم المرجعية هو الحضارة التى تربط بين أبناء الوطن الواحد .. وأقرب النماذج إلى هذا المفهوم هى الأحزاب المسيحية فى الغرب ، مثل الحزب الديمقراطى المسيحى فى ألمانيا مثلا .. فهى ليست أحزاب دينية بل سياسية .

ونحن أردنا أن نزيل الفكرة الراسخة عن الإسلاميين بأنهم يفتقدون إلى الرؤية المتماسكة فى موضوعات الحياة .. سياسياً واقتصادياً وثقافياً ، ولا يقدمون سوى الشعارات . بدليل أننا قدمنا برنامجا اقتصاديا طموحا فى المرة الثالثة التى أعدنا فيها تقديم الحزب للإشهار ، وأثبت تقرير هيئة المفوضية بالمحكمة أن الحكومة استوحت منه فكرة قانون الضرائب الجديد .

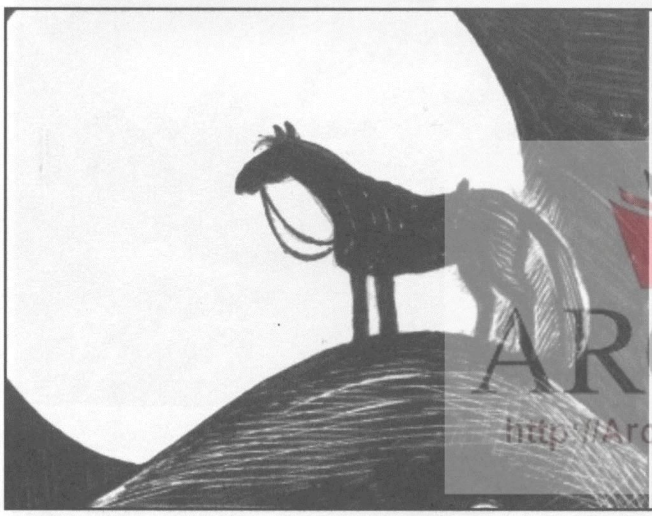
د . عواطف عبد الرحمن : الزملاء تحدثوا عن الثقافة القومية .. وثقافة العولمة الرأسمالية .. والثقافة الدينية السلفية ، وأود أن أضيف إليها ثقافة فى منتهى الخطورة هى ثقافة التطبيع ، التى بدأت تأخذ أشكالاً خبيثة بهدف اختراقنا ، ومنها نشر مصطلحات صهيونية فى داخل الكتابات السياسية لعدد من الكتاب والمثقفين المصريين ، بحيث يحدث نوع من التعود عليها ، وتتحول إلى شىء طبيعى فى الثقافة الشعبية ، وهذا شىء خطير ، أشبهه بأنه أقرب ما يكون إلى تقليم أظافرنا ، أو نزع آخر لأسلحتنا الفكرية فى المقاومة ..

يزعجنى مثلاً فى كتابات هؤلاء تأكيدهم على مصطلح الشعب الإسرائيلى ، مع أن الإسرائيليين ليسوا شعبا بالمعنى المتعارف عليه ، فهم فى الأساس مجموعة من العصابات وقطاع الطرق .. ولى بحث موسع فى هذا الموضوع قدمته إلى اتحاد الصحفيين العرب يضم المصطلحات الصهيونية ، التى بدأت تتسرب إلى داخل الصحافة العربية .. وأتصور أن الصراع بين هذه الثقافات المتنازعة هى التى تشكل المشهد الثقافى الآن .

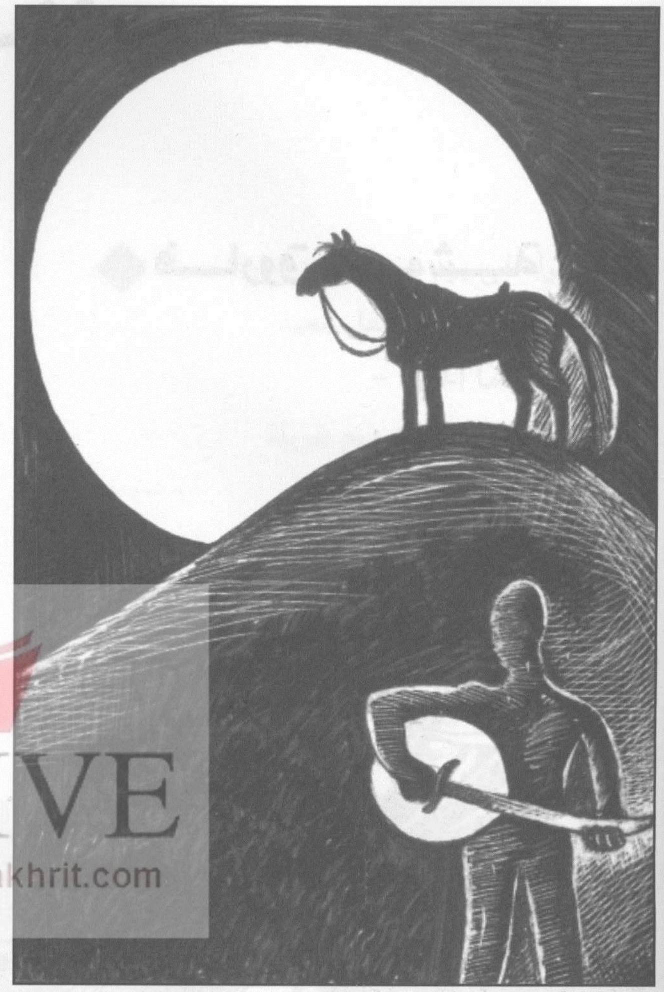
الفارس العربى فى الأندلس

◆ د. كمال نشأت ◆

نطير على صهوات الجياد إلى
جبهة الشمس لنغرز فيها الرماح
لنطلع منها الصباح العلامه ..
خرجنا من البيد أطهر من قطرة
النبع .. أكرم من مطر فى السهوب
وأشجع من خاض بأسى الحروب
وأشرف عند اللقاءات هامه ...
نخط على الأرض تاريخها العربى
ونمشى بخطو النبوة فوق الدروب
العصية .. تضحك فى خطونا ذكريات
البوادى البعيدة حيث الخيام
ونيرانها الهاديات وحيث الأمان
السلامه ....
وكانت هوادج نسوتنا كالأهلّة
فى صفحة النهر القرطبى ،



حين نطل عليه نراهن فى لحظات
الترحل عند الينابيع .. بين الخيام ،
ولكننا نكمل الدرب والنصر بين
العيون ، وفى اليد سيف المنون
وفى الرأس تزهو العمامه ....
ويزحف طارق حتى يدين له الغرب



المشارق تصهل فينا ...
إلى الشيح والسدر والكلأ
المستريح لوادى الغضا أو تهامه ....
ولى كبد عذبتها تباريح هذا الحنين
إلى ماء نبع بعيد وراء التلال
إلى من تجيء به فى الصباح
.....
فإن حان موتى فلا تدفنونى
فقبرى جراحى .. وخلوا بكفى
سلاحى وقولوا فتى مات
فى غربتين من البعد والحرب ..
مات وعيناه للشرق
صوب نخيل اليمامه ......

تنكشف المدن البيض ذات المعابد
حيث الزجاج الملون والقمم العاليات
الثلوج وحيث الرخاء وكل الوسامه ...
ونوغل فى زحفنا والقلاع الضخام
تساقط حتى جبال (البرانس) نوغل
حتى لترفع أعناقها الخيل صوب

كلهم يعرف نفسه

فـــاروق شـــوشــــة



- هل تُسمّيهم ؟
- لماذا ؟
كلّهم يعرف نفسه
قبل أن يمرق فى هذا الخضم
غامزاً ،
أو لامزاً ،
أو قافزاً ،

كى يقتحم
بادئاً من قنفد الشوكِ
ومن لين البطانة
زودته النشأة الأولى بأنياب قواطع
وتولته يتيم الروح ،
تشقيه اختبارات الطفولة
عندما يرمق حلوى فى الأصابع

لصغارٍ حوله فى يوم عيد
وحذاء لامعاً ، يزهو به طفل سعيد
- ليس يدرى ما الحفاء -
وأباً قد ذاب فى ضمة توديع طويلة
لصغار ضمهم مأوى ،
وأوقات ظليلة
وهو مخنوق بما يشهد من دنيا جميلة
وانكسارات لياليه الذليلة
ذلك الطفل الذى كان ،
وقد أصبح كهلا :
ما الذى يحمل فى عينيه
إلا جوع أيام بعيدة ؟
ومرارات ،
وأحقاداً ،
وجرحاً ناغراً فى الروحِ يَدمَى
كيف نرجوه لصفوٍ ،
أو مودات جديدة
وهو بئر من سموم
وحياة مستحيلة !
وهو لا يدرى بأن الفعل مفضوح
وما يجرى .. ارتزاق ونفاق ورذيلة
ويسميه - كما يحلو له -
فتحاً ،
وهتكاً عبقرياً ،
واقتحاماً
ولرجولة ..
مارقاً فى كل جمع ،
مثبتاً دوماً حضوره
ناثراً فيض بلاياه الدواهى
وشروره !

• • •

- هل تُسميهم ؟
- تسمَّى ذلك السمسار فى سوق النخاسة
جامعاً فى قبض كفيه أفانين المهارة
ومُدلا ..
أنه السبّاق فى سوق الشطارة
فهو آناً يمتطى "الشكر" وسيلة
(ولهذا الشكر - إذ يسعى - أصول وفنون)
ولعاب سائل حتى يلوح الصيد
أو كئيب حين فاتته الوليمة
فانبرى
يقذف ما فى الجوف من قهر مرير
وسخيمة
وهو يدرى ..
من يتوقون لتلميع
ومن يغويهمو سطر وصورة
هم نسيج منه ، لا يختلفون
ولديهم ما لديه



من خساسات ، وأطماع صغيرة
فلماذا لا يكون الصيد والصياد
وجهاً واحداً ،
وأكاذيب خداع ،
وضرورة !

• • •

- هل تسميهم ؟
- تسمّى من ؟
وتنأى عن كثير !

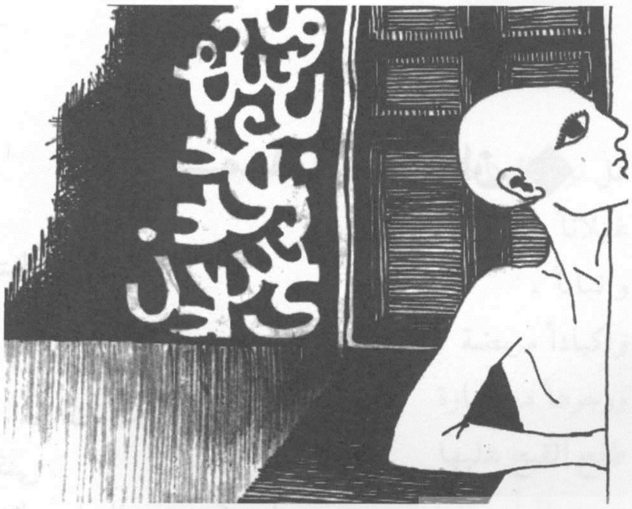
هل ترى الساحة من حولك ؟
غيلاناً
وأنياباً ،
وأكباداً مريضة ؟
ووجوهاً مستعارة
طفح القبح عليها
وسرى اليأس إليها
حين شاهت
وغدت مسحوقة الأحلام
قد ضاقت بها الدنيا العريضة
ثم أقعت
تتغذى من سموم العجزِ
والنفس المهيضة
هل تعاديهم ؟
- حزين ...
حين ألقاهم ضعافاً ، ويتامى
خدماً - فى معظم الأحيان -
مخذولين ،
منهوكين ،
لا يدرون أن العمر قد شاخ
وما ذاقوا سلاما !

هل أنت هنا ؟

محمد سليمان



أنتظرُ رسائل تأتى
لا أعرف من أينْ
لا أحدَ هناك يرانى
لا أحد هنا يَنْحازُ إلىّ
لكنى
أنتظر وراء السور - كميناء مهجورٍ
وأُغَرْبِل بالأذنين الريح وأُصْغى
مثل وحيد القرنْ
هل أسمع صوتاً يضوى
وينقِّر كالعصفور ليوقظ نخلاً ؟
أم أحتالُ ..
فقط أحتالُ
لكى أختصر الليل قليلاً
وأصدَّ البردَ
يناير لا يرتاح إلىَّ كثيراً
ويناير لا يشبه نوفمبر أو أبريل
ولا قضبان المترو
هل يشبه صوتك برقاً ؟
وأصابعك أتشبه رقرقة الموسيقى ؟
لا أعرف صوتك أو صورتك
ولا أتوقع أن يلمع صوتى
تحت أكاسيد البارود وبين حروب
كالسرطانات تهد وتشوى
لكنى
سأواصل بث رسائل كالمعتاد إليك



لعلك ذات صباح
مثل وحيد القرنِ
بأذن متوهجة ترنو
وتلوح من نافذة
هل أنت هنا ؟
أم أنت هناكَ
أظنكَ لا تعرفنى
وجهى لم يطفُ على أوراق العملة بعد
وصوتى ليس قطاراً
وأظنكَ سوف تحابى الأعمى
حين يثرثر عنّى
أو يرسم لى رأس الذئبِ
وذيل الغول
وحين يؤكد أنى ألهو بالكلماتِ ..
وبالأشياءِ تماماً مثل الحمّى
ويقول السجن جدير بالشعراء
وأعماق المستشفى
هل تتحسس حين أطل سلاحك
أو تبديه ؟
لكى أتذكر أن الواحد أعزلُ
والاثنين وعاء للعائلة
تسافر .. أو تتشظى فيه
وأنى لست حكيم المقهى
أو ملك الجنيّاتِ الجالس فوق العرش
بألفى وجه
والحابس فى الكلماتِ الهدهد والعفريت
ومعنى المعنى

هل أنت هنا
تتوارى فى المرآة كفأر ؟
أم أنت هناك تضخ رسائل مثلى
وتصدّ البردَ ورائحة البارودِ
وترسم كى تتسلّى فيلاً
وتُسَمِّيه الشارع
أو إعصاراً
وتسمّيه يناير
ثم تسافر فى الذاكرة
لكى تلتفّ كحنشٍ حول امرأة
لم تمنحك مفاتيح القاراتِ
ولم تدخلك الجنةَ
لك أن تحكى عن مَيْتَتكَ الأولى
لك أن تتذكر من نسيتَك
ومن تركتْك على أرصفة الشارع ظلاً
لك أن تصرخ : لا

لتفاجئ نهراً حسبك أخْرس
أو ميداناً ظنك أحد القتلى
لك أن تصبح بطلاً
وترصّ هوا ء خلفك
كى تتظاهر ضدّى
صوتى هرم جداً جداً
مثل بلادى
واسمى يشبه صف مآذن
وأناشيدى
قد لا تغويك ولا ترضيك
ولا تدعوك إلى مائدتى
لكنى لست الحوت ابتلع
ولا الإعصار أزاح
ولا الجندى ارتجل القتلَ
ولستُ كتاب الموتى
ماذا لو واربت الباب قليلاً
أكتبُ لأحيبّك
وأكتبُ كى أنسلّ من الزنزانة
ماذا تفعل
حين يصير الشارع خطاً
والناس نقاطاً
والأبواب فواصل
والأبراجُ علامات استفهامٍ
والصحراء هواءً أصفرَ
يحبو .. أو يتمطى ؟
ماذا تفعلُ
حين يصير الخوف محيطاً

والقلق محطّا
والكذابون لآلئ تلمع فوق التلّ
وأنواطاً
وخطوطاً
والجندى يداً تعصرك وتستصغرك
وترسم فيلك قطاً ؟
ماذا تفعلُ
حين يهبّ عليكَ من الشاشات العالم
كل صباح جهماً ..
أو منحطاً
ليبعثر صور القتلى
ويحطّ أمامك تلاً
من لحم وحديد
وجذوع كانت قبل دقائق نخلاً
يعدو .. مختالاً
ونشيطاً ؟
ماذا تفعلُ
حين تجاهد كى تتذكر مثل سرير
صوت امرأة
أو عينيها
أو لغة يديها
فتصيد فقط جوربها
ودبابيس الشعر
ومشطاً ؟
هل ستفتش مثلى فى داخلك
عن الحشرات ؟
وهل ستقارن يدكَ بنهرٍ ؟

معزوفة
يوبا الشاعر وسيليني الغائبة

◆ عز الدين ميهوبى ◆



ويحكى عن العاشقين الغوايات والموت عشقا
وما كل هذا الذى تسمعون من الشعراء
تظنون صدقا
خذوه مع الريح
شيئا من الحلم
أو بعض وهم شقى
هو الشعر يشقى

خذوا غربلوه
فلن تجدوا بعد أن يصمت الشعراء
سوى كلمات إلى سدرة العشق ترقى
وفى الكلمات حروف
ومن كل حرف تدلت رؤوس لقيس ورميو ويوبا ..
وقد قتلتهم يد الشعر شنقا
وصبت عليهم من اللعنات

يهيمون فى كل واد ..
يموتون حرقا
ويأتى الذين يشيدون من بعد ألفى سنة
هنا فى خرائب روما
حدائق من سوسنة
ويروون للناس شيئا من الحب ..
كان على تلة لم تمت ..
حكاية يوبا الذى نام فى حضن عاشقة
زرعت فى يديه الكلام الجميل
فشق لها النهر حتى ترى نيلها
وترى المستحيل
وقال لها :
"لست خوفو .. ولكننى من حطام الرجال الذين إذا ما
أحبوا
اكتفوا بالقليل
قليل على الذى أشتهيه
وأنت سليلة عاشقة لم تكن مثل كل النساء
أحبت فماتت ..
هى امرأة شعرها واحة من نخيل
عطرها من بقايا حدائق بابل
والأغنيات الصهيل

قليل على الذى تشتهيه العيون
"سيليني"
رأيتك والريح تعبث بى فى شوارع روما
وكنت تقولين :
" أمى أحبت فماتت ..
فهل ستكون المسافة ما بين أمى وبينى ..
خطى عاشقين أحبا فماتا ..
وماتا فلم يبعثا مثل كل الذين لهم فى الذى يعشقون
جنون
وفى الحب كل الجنون ؟"
وأضحك مما تقولين لى
"هكذا علمتنى نوميديا ..
إذا لم أنل أى شىء بسيفى
أموت وبى لهفة للمطر ..
أنا مطرى قطرة من دم لا يجف
وشمس تفتش عن مستقر
وكنت تقولين :
"لو كان لى سيف يوبا
أعود إلى مصر
أقتل راهبة القصر
تلك التى سرقت من عيونى القمر

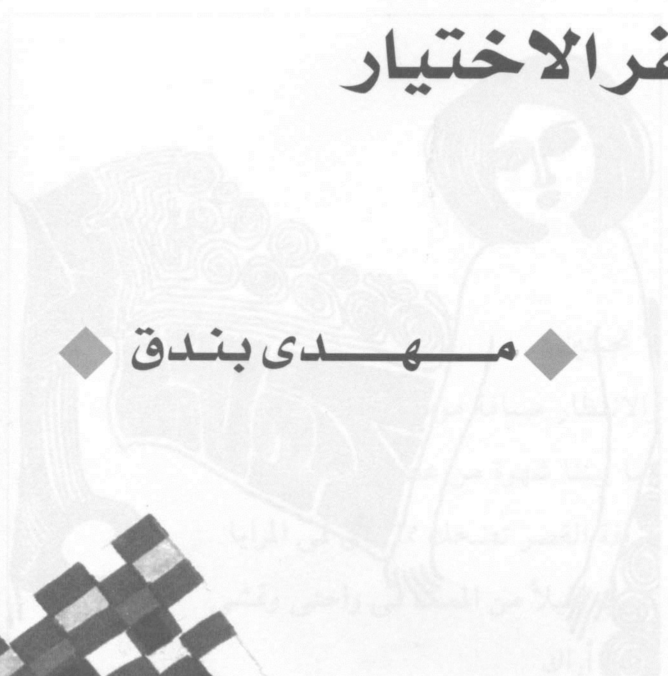
وقالت لحراسها : "كل أنثى تموت"
فعم السكوت
تقولين لى "تلك أمى التى
زينت موكب الموت بالغانيات
وغنت نشيد الرحيل ..
تقولين لى
يسمع الناس وشوشة فى الطريق
ولا يسمعون حكايتنا فى الشفاه التى لا تنام
لأن من الحب
ما يجعل الأرض تشبه عينيك
هل فيهما يستقر الغمام
أن الحب
والانتظار الطويل
أنا بعض ما يعترى الناس من رعشة فى الحرام
رأيتك تفترشين الفصول
أنا فصلك الخامس
أظل عليك ..
دمى قمر عابس
العصافير لا تحتفى ..
تختفى
وأنا ظلك الجالس
لا تجيئين
والانتظار مسافة موت
وما بيننا شهوة من عطور المساءات
عرافة القصر تضحك مما ترى فى المرايا
تصب قليلاً من المسك فى راحتى وتمشى
وحين أراك
يشكلنى الموسم السادس
سيلينى
إذا لم أكن شاعرا
أكتفى بالعصافير حين تنام بقلبى
وبالشمس حين تداعبنى فى المساء
أكتفى بالعيون التى تستحى
كلما أغرقت قاربا من نساء
أكتفى بدمى ..
فهو من باعنى
فى شوارع روما
فهل تذكرين الذى ابتاعنى ..
كنت أنت ..
وقلت : أبيعك قلبا بقلب ..
قبلت ..
ولم يك مهرى لديك



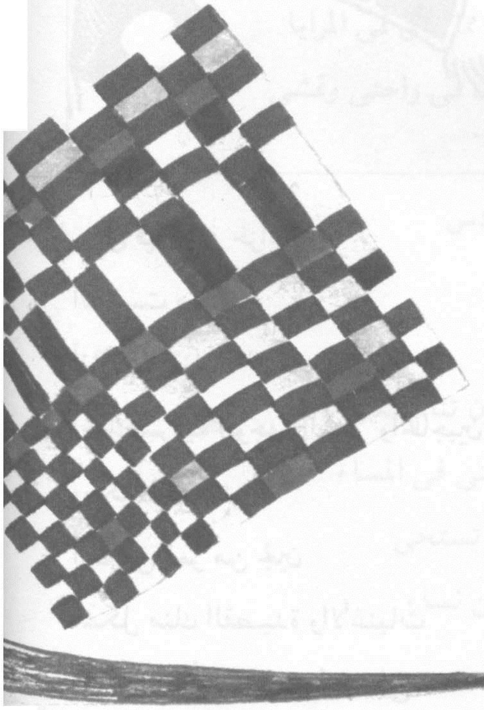
سوى قبلة من خزامى
أنا لست منهم ..
أنا طفل "زاما"
أحبك شرقية الوجه والشعر والحاجبين
وحكيك يعجبنى
أنت لى قمر من لجين
أشكل منك القصيدةَ والأغنيات
تقولين لى أنت لى .. كنت لى
كنت لى .. أنت لى ..
ليتنى أبتنى مثلما أبتنى
أى شىء لها ..
لم أكن شاعراً مثلها
كنت شيئاً من الشعر والعنفوان الجميل
وكنت أن شيئها ..
كليوباترة تموت

وللسم حكمته عندما تبلغ الروح سدرتها ..
وأنا طفل "زاما" الشقى ..
يحب سيلينى ..
ويرقص حين يقولون غانية بيننا ..
وترقص حين يقولون يا ليته لم يكن ملكا ..
كأنهما قمران على شرفة الشمس
يحترفان الفرح
يقولون غانية بيننا
لك عاشق بيننا
ولكنهم يرقصون إذا ما رأوا ملكا منشرح
وغانية تستحم بماء من الزعفران
هى امرأة من بلح
ليوبا الذى يشتهى
ولها بعض ما فى عيوب النساء
من العشق والموت والكبرياء
حكايته لم تمت ..
وحكايتها لم تمت
وأنا شاعر بعد ألفى سنه
أجتبى من مقامها سوسنه
هكذا الحب ..
لم يخطئ الشعراء .

الكتابة على سفر الاختيار



مـــــهـــدى بنـدق



يا أيها السفر العبوس

اجلس معى

نتبادل الشكوى على مقهى الجفاف

هل نحتسى شايا ثقيلا

كتباريح السفر

نطلب النرجيلة الحولاء نلثم ثغرها

نهجو الدخان ،

ونمدح الرئة المصابة فى القتال المستعر

عسى نشكل من شهيق خريفها وطنا

دعنى أحدق فى عيونك عامداً

لأطير الوسنا

إنى أراك مهيأً للابتسام وأن أبيت الاعتراف

ولنجعل الأمر رهانا بيننا

فإليك لغزا بالعصائر ، من شذى الليمون ،

فى كأس يراود عن براءتها الخطر

• •

ما بين صديقين

لا بين العبد ومولاه

ها أنت على رقعة هذا الشطرنج الشاه

وأنا جندى نزعتْ منه الأسلحة الدولة

لكنى .. قبل نهاية هذى الجولة

سأجندل فيلا أو فرسا

أو أقتل أو أترقى

فيما أنت – وحيداً – تبقى

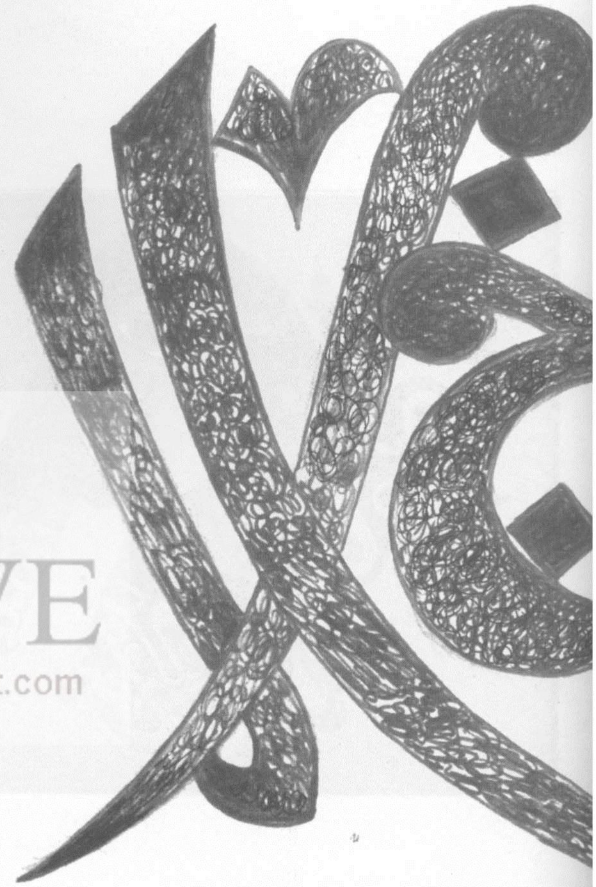
لا تسعد بالنصر ،

ولا تخشى أن تقهى فى الدور فتشقى

بهوه لا تركض الأطفال فى جنباته ،
لا تنقل الساعات فيه الوقت
أين المبتدا والمنتهى أينا ؟
دائماً أنت به سيل الهيولى غائباً أو حاضراً
مرة يستخدمونك للمنى فزاعة ،
منها يطل الرعب والعدم
ومرة حداء سير القهقرى
أعرجاً .. يهزا بك الأسياد والخدم

• •

غيرهم نحن الرماد على الأزقة لو نكنى
نبتدى صبحاً بأطباق الخواء
ذلك الخدن المثابر
فى الظهيرة نلتقيه ،
وفى العشاء
إنما فى القلب ما زال ابتسام ليس يفنى
فترانا نبدل الأبدان شعرا يسرة منها ويمنى
"كاملا" أو ركض هذى الخيل أو
من شاطئ الرمل المغنى
... ...
فابتسم لو مرة
أو فابتعد .. عنا



• •

سادة الدهر ابتنوا قصراً لهيباً ،
فى جليد يصطفى للوصل بينا
بابه اللغو الموحد
سقفه اللغو المثنى

منذ سقوط الملاك، منذ ناريمان

إلى سميح القاسم محبة واعترافاً

كيف حجبت ناريمان نصيبها من النور

إذا عـرفـتَ أن نارا ، هى التى ادّعت دائمـاً : أن للـه أجنحة ، فلا تتحدث أمامها عن الطيور ، ودعها تصنع فخاخها ، على كل مشهد

وإذا عـرفت أنهـا اصطادت مـا يمكن لبـاقـة من ريح أن تصيده ، عبـر ثلاثين فـجوة ، فـلا تتحدث أمامهـا عن خاصية الجماع ، ودعها تلبس دائماً السوتيان ، وحافظة الفرجِ ، واحتياطياً تلبس فيونكة من الورد اليقظ .

وإذا عـرفـت مـا يتـربص بهـا من حـقـول حنطة وسـرب عصافير ، دعها تحت ضوء المصباح تخلع دون اكتفاء ما تغطت به ، وتغـوى ظلهـا ، تسـتـجـديه أن يتـسع لكل الفخاخ خارج الغرفة الفارغة ، حتى تنال الغبار ، وتحصد بعض الحسرة .

وإن لم تكن حاراً ومبتهجاً كسراب ، لا تضع يدك تحت إبط الغبـار ، حيث تنتظره سلالة طاغيـة ، واقـتصد فى غنائك ، عن النور الأعـمى ، وعن قدم بيضـاء تتـحـرك تحت الأقـفـاص ، واخلع خفـيك ، فـبعد فسحة قليلة بين الجلد والطمأنينة ، ستسمع النشيد الجماعى :

أيها الحبيب
أيها الغازى
أية حزمة أسرار
سوف تضيع
إذا ضاجعتنى



أيها الحبيب
أيها الغازى
اترك كثافة الغابة لى
واغتسل فى النهر
أيها الحبيب
أيها الغازى
الحشائش الناعمة

عبد المنعم رمضان

كيف وضعت ناريمان المرآة أمام جسمها

النهد فى مكانه
والأغنيات فى مكانها
كل حدود الجسم لم تزل ناعمة
والركبتان تسعيان فى براءة
إلى الفتور
أو إلى مأواهما
وحزمة الأيام فى مكانها
والشق - هذا الشق -
لا يبين عن أعماقه
تحيط بى غلالة صامتة
أكاد أن أرى الأحزان فى مكانها
ورغوة الأحزان فى مكانها
يسقط عنى سائل الحنين لا أريده
يسقط عنى العائدون من أوقاتهم
يسقط بعض الخوف
مرة
أقيس خفّتى بذلك الوقت الذى أقضيه
فوق الدرج المغسول
مرة
أقيسها ببشرة الزجاج
هل تدلنى علىّ أم على وجوه الناس
هكذا



يكفيها أن تشم ظلك
أيها الحبيب
أيها الغازى
لا تكن أبعد من روحى
ولا تكن أقرب من أنفاسك .

والنهد فى مكانه
كل حدود الجسم لم تزل ناعمة
كيف تكون لى أرجوحة
ولا أركبها .

كيف لناريمان أن تحلم وهى رصينة

يخيل لى
أن المصباح سيهبط ذات مساء
أن النور سيغفو
سوف ينام على الأرضية
أن قطيعاً من أحلامى
سوف يحيط به
وينام على الأرضية
أن الليل سّيبقى منفرداً
ووحيداً
يخلع عنه الحزن
ويخلع جلد الرغبة
يفرشه كغطاء
فوق الأجساد النائمة على الأرضية
أن صدى سيردد
يا يقظانة قومى
يا يقظان استيقظ
واللغة الحائلة كثيراً
بين هوائى وفضائى المشبوك بعيداً
تخرج من دورقها
تزحف
لا تقدر أن تمشى
حين تطأطئ
توقفها الأنفاس ورائحة الأرضية
"مروا
مروا
كانت أغنية تنساب
اقتربوا من آنية البيتِ
اقتربوا من سيدة البيتِ
ومرّوا
مروا
ذوقوا ما صنعته الأيدى الحاذقة
الملآنة بالرغبات
ولا تضطجعوا
إلا فوق جذوع الحلمِ
وإن آخاكم أحد دون محاسنكم
آخوه
وإن عاداكم أحد دون مساوئكم
عادوه
ومرّوا
مرّوا



سوف غداً أتخيل
أن الماء الدافق فى الحمامِ
ستطفو منه الروح
وتعلو
تضع الشال على كتفيها
لا يتكشف منها غير يد واحدة
قد تتجه إلى المفتاح
وترفع كل أصابعها
فى وجه سماء نائمة
وطيور
قد تستيقظ بعد مرور الريح عليها
خطوات كالرمل الناعم
تظهر ثم تغيب
دم كالحفريات
يشقق حفرة قلبى
يجعلها أخدوداً
أخدودين
وظل يسقط فوق الأرض ، يخيل لى .

كيف قاومت ناريمان الرجال وابتعدت عنهم

سوف يضعون معاطفهم على المقاعد
هم الرجال الناعمون
سوف يسمحون لأعناقهم بحرية الحركة
داخل أربطة العنق
وسوف ينظرون
إلى سيقان وتجاويف النساء بشغف مصطنع
وإذا اضطروا إلى دخول المباول
ستراهم يمسكون بأطراف الكلينكس المقدس
ولن تراهم أبداً وهم يعتادون أنفسهم
سوف تسمع أصواتهم المبحوحة
كأنها تتوسل أن تحنى رأسك
وعبر قطعة الجاتوه
وعبر البيتزا
ستمر أشواقهم إلى الله
وبعدما يشربون كأساً من نعيمه
ويسحبون عادم خلاياهم
بسيجارة
أو كلمات ساخنة
سوف يضعون معاطفهم على أكتافهم
هم الرجال الناعمون
ولكنهم عند نهاية السهرة
سوف يرحلون تاركين المقاعد فارغة
كأنها هكذا دائماً .

جـــــواب

◆ محمد الحسينى ◆

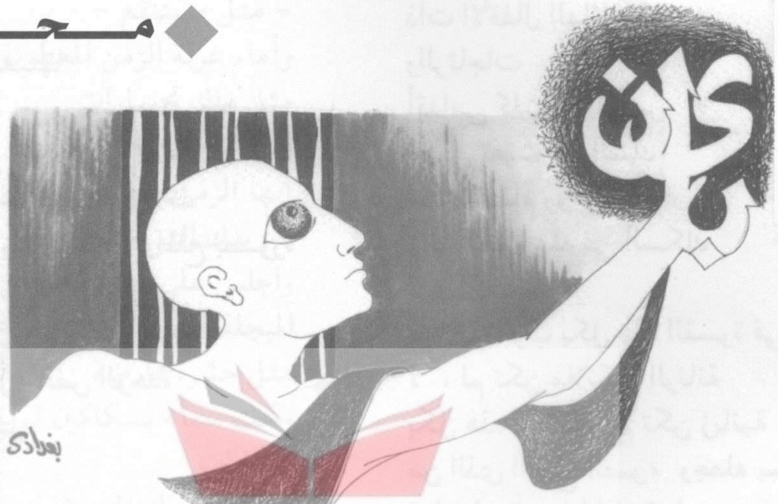


بصتك
أول طابع بريد
عرف الجواب
ووحدتك
حدود الأبجدية
وظرف
مكت وب فيه الصواب
رعشتك
أخضر الطّيف
وضيف
بيهل فى ساعة غياب
كان غابْ
من عمر ما قبل التاريخ
وأتحشر
بين ضفتين
الكتاب
بسمتك
أول خروج للصبح
بعد ليل شقا وعذاب
هرب فيها الفجر
واتكتف فيها السحاب

وندهتك
أخر ندا
جمّع
شتات العطش ع الباب
فساب
حلم عينه واتكا
على .. ندهة غياب .

عن محمد آدم و هاملت !!

◆ محمد آدم ◆



أن تكون أولا تكون ليست هذه المشكلة ؟!
أن تنغرس فى قلبى الشعّ الكامل
وأنت تبحث عن الخير المحض
أن تمتلئ يدك بالظلمة الجريحة
وأن يمتلك فمك حكمة الحجم
أن تجلس على ح افة السرير
أعزل،
وبلا يقين واحد
لتراقب فراشة ضالة
أن تعترف وأنت على فراش الموت
أن العالم لا شىء
وأن الوجود بلا هدف أكيد
ماذا يفعل كل هؤلاء القديسين الخونة
بأرديتهم الطويلة
وكلماتهم التى تشبه المخاط
آه

لقد كان هذا الليل حالكاً
ولم نجد وقتاً كافياً لنركض فيه إلى نهاره !!
لقد كان هذا النهار قصيراً جداً
ولا يكفى لفقمة أن تبتلع ريقها
قدرى قدر السمكة فى الشص
وروحى حقل أشواك
ونحوايات
فلنقف دقيقة واحدة وتشبه الحداد
على العالم الميت
والعالم الحىّ على السواء
وأنت يا روحى الدبّقة
لك السلام
لك السلام .
لم يكن يعرف أن الرب يتربص به
فسار وحيداً فى الظلمة ومنتشياً عن لغة الرب
الواضحة

التامة !!
أيقن أن كل عشية إنما هى لغة بعينها
- وتختلف من عشبة إلى عشبة -
ولكن كيف له أن يعرف
كيف له أن يتكلم مع العشب والحجر فى آن واحد
كيف له أن يعقد صداقة غاوية مع البرد والملح بصورة كافية
كيف له أن يجلس مع الضوء
على أريكة واحدة، وليقذفا الليل بحص الوحدة
وليقولا له، إلى الجحيم أيها الليل
ولتأكل قلبك الظلمة !!
وكيف له وهو العائش فى الشك دائماً
أن يخترع لغة تفصح عن شكل الوردة
كيف له أن يعرف سر الكلمة
الكلمة التى تنطق
أولا تنطق
وفى كل يوم يخرج باحثاً عن الرب
- فى الشتاء مثلما فى الصيف -
لما لا يكون الرب نفسه مختبئاً خلف هذه السحابة
أو وراء تلك الصخرة
لما لا يكون فى جوف هذا البحر
أو هناك
فى قلب تلك الشمس
لما لا تكون كل هذه السموات الشاسعة
تراباً لرجليه
ولما لا يكون كل هذا القر الزاهى
أرجوحة لنعليه
الكريمتين
كم من السنوات يتعين علىّ أن أقطعها حتى أصل
إلى بوابته الضخمة
ذات الأقفال الهائلة
والرتاجات
أقدامى كلت من السير
نفسى تعبت من الشك
تفتت عظام روحى
وأنا أبحث عنه فى السكك
لا
لم يكن الرب بكل هذه القسوة فى يوم ولم يكن خرافى
لا ، لم تكن ملائكته الرنانة
بكل هذه الغلظة ولم تكن زبانية ... !!
من الذى اخترع الضوء وجعله يسير كالقطط
قولى لى أيتها الحشرة يا روحى
كيف تكوّن النور فى اليوم الأول للعالم
ومن الذى اخترع الكلام فى اللغة
واللغة فى الحرف ..
حقاً !!
حقاً
من الذى اخترع الفكرة
الفكرة الحسنة
والفكرة السيئة على السواء ؟ !
سنواتى التى أضعتها كأحد الكلاب
الجريحة
بحثاً عن الرب لم تسفر عن أى شىء
ولا حتى عن أمل كاذب
فى الخلاص نفسه
أو حتى نعمة النسيان
الخالص
محظوظون أنتم يا كل أولئك الذين يعيشون
بلا أفكار
أو حتى كلمات كالمحاريث

الكلماتع حيوانات شرسة
والأفكار
سموات بأنياب
وخطاطيف
أنا ملطخ بالعار
مثلما أنا ملطخ بالفجيعة
أعرف أن حياتى
مثل عربة قش
محملة بالأوساخ
وتعمل بلا كرّاكات
مزيت
وبشوارع محشوة بالخيانات
والحصى
وكثيراً ما راودتنى هذه الأفكار !
أن أعيد ترتيب السموات مثلما أودّ
أن أفرش كل هذه النجوم الزاهية
تحت قدمى وأنا أسير فى السكك
أن أتمشى تحت ظهيرة واطئة
ولا يشغلنى الموت فى أى شىء
وليس فى فمى سوى أغنية
جافة
كثيراً
ما انسحبت من الليل فى الليل
لكن أطارد الأحلام الضالة
والكوابيس التى تتربص بى
فى كل شهيق أو زفير
روحى التى تفحمت من الشك
كثيراً ما كنت أشبكها فى حبل غسيل
وتحت حوائط العزلة
والضغينة المسننة هذه أتركها لتجف
- مثل مستنقع -
وأمام عربة الزمن المعطوبة أجلس
مثل ملك نجسارات
وبلا تيجان
أيها الزمن الحطاب ذو الأيد !!
دع يدك التى تعمل وبلا رحمة
واجلس على صخرة اليآس
المبجلة هذه
مثل حشرة قارضة
وتحت سماء بسكاكين قوية
وكلابات
واترك لروحك المصنوعة من صلصال كالفخار
أن تنام على ساحل الأبد وبلا تواطؤ
أنا شجرة النسيان العالقة فى اللاشىء
الشمس ليست بهذه الفكرة أو تلك دائماً
البحر على مسيرة يوم واحد من الأبدية
والسماء أرجوحة الزمن
الواطئة
على جدران القلاع القوية دائماً
ما يكتب الطغاة أخطاءهم الفادحة
كذلك
بينما يزينون الجسور التى يعبرون
عليها بملايين
العظام الجافة
والأرواح التى تتطلع إلى العدالة
على شجرة اليأس
الصلبة
ثمة صلوات للنهار
بدموع من حص !!

وتر مشدود على غصون الطمى



أنا كنت حبأ الجسور
جلد الغيطان والبور
نزعونى عن لحم طينى ..
وغربونى وبنوا بينى وبينك سور
أبكى ضلام غربتى فى ضلمة الزنزانة
وف عز وهج النور

كنت الوتر مشدود على شجر أخضر
صبح غنايا غريب وقصايدى بهتانة
اتوتر اللحن مال بى الغصن واتكسر
هجرنى كل اللى كان على طبلى بيزمر
تمادت الروح فى حبك قلبك اتغير
والساقية دوارة بالقواديس
قدر ونصيب وسجانة !

علقت قلبى فانوس فى حوشك المهجور
وقلت يا ليل دا بيتى - وهذا شباكى
طرت كالعصفور فرحان ومتغندر
على قد ما اقدر فى الخلا الباكى ..
البيت نسى طعم صوتى
يوم رجعت حزين متقطعة شباكى
كان الفانوس مطفى وجناح العشم مكسور

كل البيوت دى لقلبى وليه غوانى الرحيل ..
كل الأغانى لشوقى كل دى مواويل
وليه شجانى السكوت
وهواكى ما بين ضلوعى ريح بلا شطآن
- وهجرك موت -
طميك برعب الجوع .. مكتفنى
قبل الزمن ما يكون ويعرفنى
وتراب غيطانك م الأزل يحدفنى
شك وظنون شطك المجنون ما ينصفنى
عريان سوى من حواديتك تحلفنى
اتحدى بيها وبيكى كون مخالفنى
كان نفسى أنسى
كمثل الشمس ما بتنسى
واهجرك زى ما بتعمل لفجر رجوع
حبك على قد ما خضرنى - اتلفنى

◆ سمير عبد الباقى ◆

آهات ودموع
طفى نجوم ليلى قصد
وفاتنى بيك مسكون ..

مديت فى طيفك جدورى
بقدر ما اتكدرت
سمح لى بحرك أسامح
قد ما اتعكرت
أنا يا اللى شهقة نفس
من شوق محبينك
أنكرنى دينك
حنينى حمانى فاتعصرت

أنا كنت شاطر مغنى
بقد ما اتصورت
ربابتى من ضمى - نغم فنى -
رضا استبصرت
وكنت قوال حروفى من لغات الطير
ما كلت خبز الغير
ولا جرت على أيتام ولا اتشطرت
رضعت بز أمى منذ بداية الأيام
سرك فى بير صر قلبى لحد ما اتشطرت
بكيت فى سرى فرحت كتير علانية
من أجل أرحم همومى م اللى كان بيه



قصفتى ليه قلمى وكان أملى ولا قصرت !

ليه تحرمينى جنا ين كنت أنا صوتها
وكنت بشرى وأمارة لمستحيل موتها
العاشقين روحوا يتراهنوا على قوتها
وفاتونى ضربة قضا
وحدى ف فضا الجرن
أدرس وأدرى كيمان الانتظار والحزن
بانزف وأعزف .. أدارى رعبى فى ألمى

عيونى ما اتكحلتش إلا بمرارتك
عاجزة خطايا تلاحق عجز خطواتك
قلبى ممزع – خناجر غدر و غباوة اللى حكمتيه
عطيتيه حرام جدى
وبايديكى وطعمتيه

راعيتى خاطره وآمنيته
ونسيتى دم أمواتك فى كف إيديه ..
أما اللى بإيديكى رضعتيهم الألحان
عطوكى آخر ما ملكوا حرف من أشعار
بنيتى من شوق قصايد حبهم زنزان ؟
مصدقينك
كما انخدع الفراش بالنار
والصدق بالتجار ..
وهو ساكن علالى خرابك – محتكم سلطان
فرحان بكسرة عينهم المليانة بترابك
ركبه الغرور – افتكرنى ح امتثل لهواه واغتابك
وعشان رضاه – غصب عنى
أغفر له عذاباتك
أنا اللى قلبى اتسع حضنه لمساحتك
حرمان وعشق وشقا
من بطن أمى البكر للمنشفة
وما زلت حين تندهينى وانا مش قد نزوات ك
– لو خرم إبرة لجروحى تشعلى
أشعل ضلوعى شموع فى ليل متاهاتك .

آدم

محمد فريد أبو سعدة



هكذا فى الحلم
أشرار ما
ولأسباب مجهولة
يقيدونه مع حبيبته بكلبشات
ويلقونهما
فى صحراء غامضة
هكذا فى الحلم
يتخيل نفسه آدم
وتتخيل نفسها حواء
وأن عليهما
أمام وحشة الطبيعة
أن يلدا العالم
من جديد
هكذا فى الحلم
كانا عاشقين
وكان بطنها يرتفع بالحُب يوماً بعد يوم
وحدث أن ماتت
ومات الجنين
هكذا فى الحلم
كان يحملها
وقد بدأت فى التحلل
يعدو
وغيمة من الطيور الجارحة
تنتش لحمها شيئاً فشيئاً
كان يصرخ
ولا يعرف كيف يتخلص من الجثة
دون أن يفقد ذراعه
هكذا فى الحلم
كان هيكل عظمى ليد
لا يزال مربوطا فى ذراعه
وكان لا يزال فى الصحراء
يشعر بأنه يحلم
وأنه سوف يستيقظ على صوت المنبه
لكنه لن ينهض إلا على صوت امرأته
وقد أعدت القهوة باللبن
وهيأت رقعة الشطرنج
لتثأر منه !!

قصائد ليوهان ڤولفجانج جوته

١٧٤٩ - ١٨٣٢



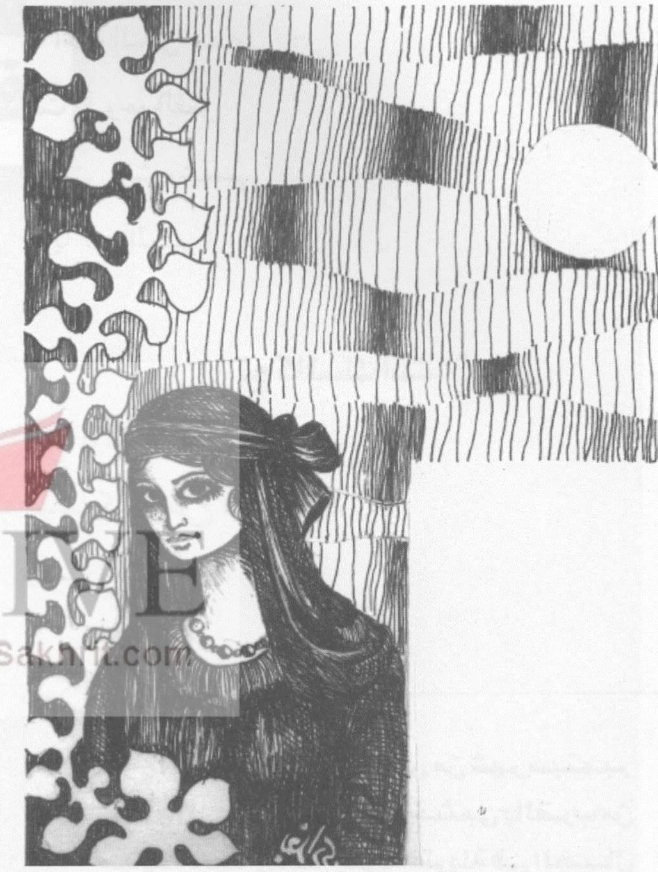
فـوق كـل القمم [١]

فوق كل القمم
هدوء
فى أعالى الشجر
لا تكاد تحس
نفساً واحداً
الطيور الصغيرة
أخلدت للسكينة
وكسا الغابة صمت
انتظر
انتظر أنت كذلك
فقريباً تستريح

أغنية الجوال مساء [٢]

يا أيها الحبيب
يا من تجىء زائراً من السماء العالية
تسكن العذاب كله والحزن والهموم
وتغمر التعيس مرتين
بنشوة السعادة المضاعفة
- أواه قد تعبت من مشقة التجوال والترحال
ما غاية العذاب، ما معنى السرور والألم ؟
يا أيها السلام العذب
وادخل صدرى المسكون
بالشجون والندم .

◆ ترجمة : عبد الغفار مكاوى ◆



تمائم (٣)

لله المشرق
لله المغرب
الأرض شمالاً
والأرض جنوباً
تسكن آمنة
ما بين يديه .

حنين مبارك (٤)

لا تقل هذا لغير الحكماء
ربما يسخر منك الجهلاء
إننى أثنى على الحىّ الذى
حن للموت بأحضان اللهيب .

•

فى ليالى الحب والشوق والشوق الرطيب
يصبح الوالد والمولود أنت
يحتوى قلبك إحساس غريب
ومن الشمعة إطراق وصمت .

•

تترك الأسر الذى عشت به
غارقاً فى عتمة الليل الكئيب
ينشر الشوق جناحيه إلى
وحدة أعلى وإنجاب عجيب .

•

سوف تعروك من السحر ارتعاشة

ثم لا يجفل من بعد الطريق .
وستأتى مثلما رفّت فراشة
تعشق النور فتهوى فى الحريق

●

وإذا لم تصغ للصوت القديم
داعياً إياك : مت كيما تكون ،
فستبقى دائماً ضيفاً يهيم
فى ظلام الأرض كالطيف الحزين .

زليخا تقول (٥)

- قالت المرآة إنى فاتنة
حزت آيات الجمال
- قلتمو إن الليالى خائنة
سوف يطويك الزوال .
- كل شىء خالد فى عين ربى
فاعبدوه الآن فيا
هذا اللحظة حسبى !

صدى (٦)

لا تدعنى هكذا لليل وحدى للكدر
يا أحب الناس عندى
أنت يا وجه القمر
شمعتى أنت وشمسى
آه يا نور البصر !

رائع كالمسك أنت (٧)

رائع كالمسك أنت
حيثما كنت يفوح العطر منك
وتشى الأنفاس بك ..

هوامش :

(١) دونها الشاعر مساء السادس من شهر سبتمبر سنة ١٧٨٠ على جدار كوخ خشبى بالقرب من مدينة دلينا وبعد جولة طويلة فى الجبال والغابات .
(٢) ١٧٧٦ .
(٣) عن الديوان الشرقى للشاعر الغربى - كتاب المغنى .
(٤) الديوان الشرقى للشاعر الغربى - كتاب المغنى .
(٥) الديوان الشرقى للشاعر الغربى - كتاب التفكير .
(٦) الديوان الشرقى للشاعر الغربى - كتاب زليخا .
(٧) إحدى القصائد التى ضمت للديوان الشرقى بعد وفاة جوته .

حريـــق القاهــرة

يوسف الشـــارونى

(مجموعة من الخطابات التى أرسلتها أسرة الأستاذ لطيف بالقاهرة إلى ابنهم توفيق الموظف بأسوان)

أخى العزيز توفيق القاهرة فى ٢٢ أكتوبر عام ١٩٥١

أهديك اشتياقى وألف سلام ، نرجو أن تكون بخير وأن تكون الحالة عندكم هادئة ، لأن القاهرة فى غليان لا نعلم نهايته . فقد بدأت الإضرابات بعد أن أذيعت مشروعات القوانين بإلغاء المعاهدة ، ثم صارت على أشدها يوم الثلاثاء الماضى ، ولم تهدأ الحالة حتى الآن .

وفى صباح الأربعاء الماضى أصبت بمغص حاد فى الجانب الأيسر ، وكان ذلك حوالى الثانية صباحا ، ولم يهدأ المغص رغم استعمال الأدوية المهدئة ، فذهبت إلى المستشفى فى الساعة الخامسة صباحاً . ثم ما لبث المغص أن انتقل إلى الجانب الأيمن . وحوالى الثامنة مساء أجريت لى عملية الزائدة الدودية . غداً ستفك الخياطة وأنا بخير . أرجو أن تكون أنت فى كامل الصحة والعافية .

سأقترح على "المنزل" أن أذهب إلى مدرسة ليلية حتى لا تضيع السنة ، لأنه يبدو أن لا فائدة من المدرسة النهارية على الإطلاق هذا العام ، وعساهم ألا يلغوا امتحانات آخر العام أيضاً . على كل حال سأعتمد على نفسى اعتمادا تاما بعد أن أخرج من المستشفى. وهأنذا أمتثل للشفاء .

أخوك

شاكر

ولدنا المحبوب الأستاذ توفيق ٧ من نوفمبر عام ١٩٥١

أهديك سلامى وسلام الأسرة . والدتك تقبلك قبلات الحب وأخواتك كذلك . إحسان سافرت إلى زوجها بالإسكندرية بالسلامة ، وتطلب من الله أن يحفظك من شر هذا الزمان . الأمور هنا كما أوضح لك شاكر فى خطابه السابق بقوله "غليان" .. نرجو استمرار خطاباتك حتى نطمئن عليك .

إن شاء الله تكون مرتاحا فى سكنك الجديد ونرجو إفادتنا عن أحوالك .

والدك

لطيف



أخي العزيز توفيق ٢٠ من نوفمبر عام ١٩٥١

لعلني أبدأ ، أو كنت سأبدأ بمحاولة تبرير سكوتي عن الكتابة إليك كل هذا الوقت ولكني في الحقيقة كنت أنوي أن أكتب إليك منذ زمن طويل لولا عدم وجود الأخبار التي تستحق أن أنشئ منها خطابا . لذلك فقد التقت رغباتك في أن أكتب إليك خطابا مع رغبتي في أن أرسل إليك مثل ذلك الخطاب وفي الوقت الذي أعتقد أنني وجدت فيه أخبارا . فالكتائب قد بدأت تدريبها تمهيداً لذهابها إلى القتال . وبهذه المناسبة أخبرك أن رفعت قد طُلب للتجنيد في الجيش ويحاول الحصول على طلب من الكلية لتأجيل التجنيد حتى يتم دراسته الجامعية ، وهو طلب تصر الكلية ألا تسلمه له إلا بعد دفع رسوم الاتحاد وهو الآن في انتظار نتيجة بعض المحاولات لإعفائه منها ..

وكانت مظاهرة يوم الأربعاء الماضي احتفالا بذكرى الشهداء شيئا رائعا حقا وناجحا جدا وأنت لم تعرف عنها إلا من الصحف . أما نحن فقد اشتركنا فيها وبعد أن قمنا بدورنا وقفنا زهاء ثلاث ساعات نشاهد الكتل البشرية التي لا تدرك العين نهايتها تحمل لافتات لا عدد لها مليئة بمعان وعبارات كلها جديدة على الحياة السياسية المصرية . إن التعليقات التي سمعتها عن اللوحات الرائعة التي اشترك بها المتظاهرون لتستحق حقاً أن تسجل ، فإنها لدليل يطمئن على أن شعبنا الذي لا يستطيع أن يقرأ ، في استطاعته أن يفهم وأن ينفعل وأن يعمل . هل تصلكم الصحف بانتظام ؟ إن الصحف هذه الأيام مهما كان لونها لا تستطيع أن تعطي التعبير الصادق عما يسود الجو من أحاسيس وانفعالات .

سلامي الكثير إليك ، وأرجو أن تكون مسرورا ومرتاحا في إقامتك وطعامك ، ونتمنى أن نراك بكامل الصحة والعافية . أصدقائي يرسلون إليك تحياتهم - كمال وصلاح مثلا. سأرسل إليك خطابا آخر في أقرب وقت .

أخوك

شاكر

ولدي المحترم توفيق ٢١ من ديسمبر عام ١٩٥١

أهديك سلامي القلبي ، وكذلك كل أفراد الأسرة يقبلونك قبلات الحب الخالص .

عزيزي ! لقد كتبت خطابا ومعه عدة رسائل لإخوتك وكانت هناك على وجه خاص رسالة من أخيك رفعت ، وذلك تقريباً من مدة أسبوع أو عشرة أيام ، وإذا بك ترسل إلينا . أنك لم تتلق شيئا . لقد دهشنا جدا جدا لهذا الخبر لأني أنا الذي وضعت الخطاب بيدي في صندوق البريد . فما هذا ؟ إن في هذا عجبا . ولكن الأعجب في أعمال زمننا الحاضر . وإني أطلب من الله أن يحرسك دائماً ويحفظك .

لقد كتبت هذا الخطاب بسرعة حتى تطمئن علينا وسنلحقه بخطاب آخر من أختك سعاد .

والدك

لطيف

أخى العزيز توفيق ٤ من يناير عام ١٩٥٢

تحية وسلاما وبعد ، أهنئك بحلول العام ، راجية أن تكون من أولها إلى آخرها سنة سعادة وهناء وفرح دائم لنا جميعا . وقد وصلتنا كل تهنئاتك فشكرا لك والكل يقول لك : كل سنة وأنت طيب .

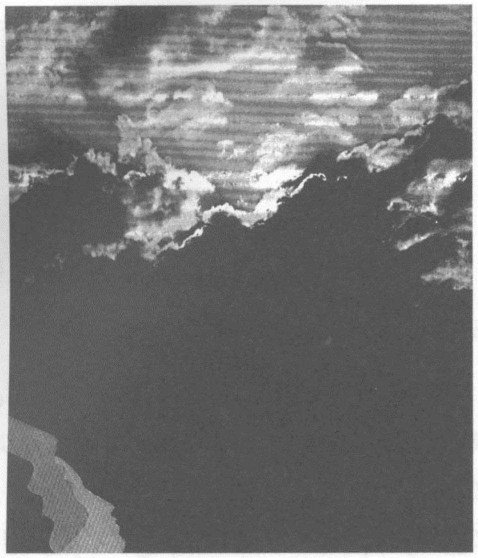
لقد أسفنا كثيراً عندما سمعنا بمرضك فسلامتك ألف سلامة ، ربنا يديم عليك الصحة والعافية . وبهذه المناسبة أخبرك بأننى ووالدتى كنا مريضتين لمدة عشرة أيام تقريباً وكانت والدتى ملازمة لفراشها لشدة وطأة الإنفلونزا عليها ، وكنت أنا كذلك مريضة ، ولكنى لم أرقد فى السرير إلا يومين .

وفى يوم رأس السنة اجتمعنا بالمنزل وأكلنا ديكا روميا كسبه والدى فى يانصيب أقيم فى ليلة رأس السنة بالشركة التى يعمل بها ، ولم يدفع إلا عشرة قروش ولولا هذا لما تذوقنا طبعا مثل هذا اللحم اللذيذ . وقد أخذنا صورة تذكارية بهذه المناسبة ، وكانت أكلة عظيمة لكنها تنقصك. وبهذه المناسبة أخبرك أن أحوال المنزل المادية ليست على ما يرام ، فحالة الطعام فى أكثر الأحايين ليست مغذية أو مفيدة ، وإخوتى فى حاجة إلى ملابس جديدة وأحذية جديدة .

أما من جهة الخلافات العائلية وسؤالك عنها ، فالحمد لله هى أحسن بكثير عن ذى قبل، ونحن جميعا نحس بذلك . لكن سمير لا يطيع أحيانا وأنت تعلم أنه قد بلغ ذلك العمر الذى يحتاج إلى كل عناية ورعاية فى المعاملة ، فقد اخشوشن صوته وبدا له شارب خفيف وهو أحياناً يتشاجر مع أخته سميرة ، أما شاكر فإنه أحياناً ما يتأخر فى الخارج ليلا مما يقلق والدتى عليه وتظل ساهرة تنتظر مجيئه ، وهى تفترض عشرات الفروض المخيفة التى قد تكون سبباً لتأخيره ، ثم ما تلبث أن تسمع وقع أقدامه تدب فوق درجات السلم . والواقع أنه منذ غادر المستشفى بعد عملية الزائدة الدودية ونحن لم نشعر أنه بدأ يذاكر إلا منذ أربعة أيام فقط . وفى بعض الأيام يأتينا شاكر وقد بح صوته فيقوم نقاش حاد بينه وبين والدى الذى يدرك أن شاكر كان يخطب فى طلبة مدرسته الذين يتزعمهم وهو يريد أن يجنب الأسرة أى اضطراب ، وشاكر يرى أن الصمت فى هذه الأوقات جريمة ، وهكذا يستمر النقاش الذى يبلغ أحياناً حد الشجار ، وكأنهما يسيران فى خطين متوازيين ، ومع أن كلا منهما يدرك أنه لن يقنع الآخر إلا أنهما يستمران فى النقاش حتى ليخيل إلى أحيانا أنهما يجدان لذة فى هذا الشجار الذى لا طائل وراءه .

بقى أمر خطير سأهمس إليك به مضطرة ، فالكشف الطبى على المطلوبين للتجنيد سيكون فى اليوم العاشر من هذا الشهر ، ورفعت لم يستطع حتى الآن الحصول على طلب تأجيل تجنيده من الكلية لأنه لم يدفع اشتراك الاتحاد البالغ قدره ثلاثة جنيهات ونصف جنيه وليس لدى المنزل ما يعطيه له ، فقد حاول أن يعطى بعض الدروس الخصوصية فلم يفلح ولم يوفق إلى عمل مسائى فى الصحافة كما كان يحاول .

فأرجو أن تقتطع من حاجتك وتقرضنا هذه الجنيهات . آسفة جداً لإزعاجك بمثل هذه الأمور . ولولا الضرورة الملحة لما ذكرت لك منها شيئاً . أفيدك بأننا سنشترى لك مجموعة الطوابع التذكارية التى صدرت أخيراً ونرسلها لك لتضمها إلى مجموعتك . طبعاً علمت أن الجامعة أغلقت .



وأخيراً سلامى الحار لك ومن والدتى قبلاتها .

أختك

سعاد

عزيزى توفيق   مساء الأربعاء ٣٠ من يناير عام ١٩٥٢

أرجو أن تكون متمتعاً بالصحة والهدوء .

نحن جميعا بخير وقد وصلنا خطابك واستلم أبى النقود . وإنى لأشكرك من جانبى كل الشكر على هذا القرض ، وإن كنت آسف لإثارتى مشكلة مادية فى حياتك ، أرجو أن أرد لك دينى فى أقرب وقت .

وبالمناسبة ، فإنه بعد حوادث السبت الماضى أعلنت الأحكام العرفية ثم ألقى القبض على شاكر ليلة الاثنين ، وهو الآن موجود بالقسم بدون تحقيق ، رغم أنه لم يغادر المدرسة إلا إلى البيت وذلك يوم السبت الذى حدثت فيه الحوادث التى أدت إلى إعلان الأحكام العرفية . ولا نعتقد إلا أنهم سيفرجون قريباً عنه .

جميع أفراد الأسرة بخير ، ويهدونك السلام ، ويرجون أن تكون مطمئناً كل الاطمئنان إلى أحوالنا وسلامتنا جميعا ، وختاماً أكرر لك شكرى ثانية .

أخوك المخلص

رفعت

أخى العزيز توفيق   مساء الخميس ٧ من فبراير عام ١٩٥٢

سلامى وشوقى وتحياتى وبعد - فبعد ما حدث من إضراب وتكسير وتحطيم يوم الأحد العشرين من يناير الماضى ، قررت الوزارة - وطبعاً كانت الوزارة السابقة - إغلاق المدارس ثم إعادة فتحها يوم السبت . وقد أرسلت إدارة المدرسة إلى سمير وإلى كل طالب بمدرسته ، تطالبه بدفع جنيهين وقرش صاغ غرامة بسبب ما حدث لمدرستهم فتجمع بذلك النقود الكافية لإصلاح ما أصابها من تدمير وتخريب .

ففى يوم السبت ٢٦ من يناير ذهبنا إلى المدارس . وكان يوما مريعا لم تره القاهرة ولم نره من قبل . ففى الصباح كانت الصحف تفيض بأخبار الإنجليز الذين قتلوا فى القنال عدداً من رجال البوليس المصرى . وفى الظهر قيل لنا بأن القاهرة تحترق ، وكنا إذ ذاك فى المدرسة. ولم تترك إدارة المدرسة واحدة منا تخرج إلا إذا حضر أهلها لاستلامها . وقد حضر والد تلميذة تسكن بالقرب منا ، فلما تأكدنا منه أنه يمكننا العودة إلى منازلنا خرجنا معه ، ووصلنا ميدان العتبة عن طريق شارع فاروق لأننا لم نتمكن من السير فى شارع الملكة ، وإذا بنا نرى النيران وألسنتها الملتهبة ترتفع نحو السماء . وكان شارع فؤاد من أوله إلى آخره - بل قل ميدان الأوبرا حتى قصر النيل - عبارة عن فرن مشتعل ونار متأججة . وعندما وصلنا إلى قصر النيل وجدنا عمارة شركة الطيران الإنجليزية وقد اندلعت فيها النيران . وكان منظراً يحطم الأعصاب حتى لقد وقف شعر رؤوسنا وأسرعت

دقات قلوبنا ونحن نرى الخراب والدمار فى كل مكان . وعندما وصلت إلى المنزل كان سمير قد عاد هو الآخر من مدرسته ولم يدفع الجنيهين لحسن الحظ . وفى المساء أعلنت الأحكام العرفية وصدر أمر بمنع التجوال بعد السادسة (وقد عدلت الآن إلى التاسعة) وأجلت الدراسة إلى أجل غير مسمى ، وقد حدثك رفعت عما حدث لشاكر ، لا ندرى ما سوف يتم فى أمره . لقد أخذ من وسطنا هذا كل ما فى الأمر ، دون تفتيش ، دون مناقشة ، دون أن يسأل أو يجيب . وقد سمعنا منه هذا الأسبوع خبرا لا نصدقه ، ذلك أنهم سيقدمونه للمحاكمة بتهمة حرق أحد المحال التجارية يوم ٢٦ يناير رغم أنه عاد مباشرة إلى المنزل كما أخبرناك فى الخطاب السابق . ولا ندرى ماذا يعتبرونه ، ولا ندرى متى يخرج .

طبعا يمكنك أن تتصور حالة المنزل وخصوصا حالة والدتى ووالدى . إنه مشغول بهذا الموضوع إلى جانب انشغاله الدائم بعمله . ولهذا لم يتمكن من الكتابة إليك .

لا تتأخر فى الرد وخصوصا أننا لم نتلق منك رداً على خطابنا السابق الذى أرسلناه بتاريخ ٢٣ من يناير ، فنرجو أن يكون المانع خيرا ، وأن يكون خطابى قد وصلك . ونرجو مرة أخرى سرعة الرد للاطمئنان عن صحتك وسلامتك .

تلاحظ على غلاف الخطاب طابعا جديدا من فئة القروش الثلاثة فأنبهك إلى أخذه . والدى ووالدتى وإخوتى جميعا يهدونك السلام ويريدون منك ردا حال وصول هذا الخطاب ولك منى سلامى الخاص .

أختك

سعاد

عزيزى توفيق ١٣ من فبراير عام ١٩٥٢

بالأمس جلست بعد العشاء مع أبى وأمى نتحدث ، وكان موضوع حديثنا هو تأخير رسائلك ، وأخذت أمى تذكر مخاوفها من الظروف الحالية ، لعلك لاحظت اختصار خطابى السابق ثم استرسال سعاد فى خطابها ، ولم يكن ذلك محض مصادفة بل اتفقنا أن أكتب لك أنا ما أريد بكل اختصار ثم تكتب هى فى استرسال لأننا نخشى أن تكون رسائلنا مراقبة ولا نعرف ما يسمح به من أخبار وما لا يسمح به ، ورجحنا أنه إذا منع الخطاب الطويل فسيترك الآخر .

ولكن ها نحن نرى الصحف تفيض بالأمس فى شرح تفاصيل اليوم السادس والعشرين من يناير . وقد كنت يومها بالجيزة أتلقى محاضراتى بعد ظهر ذلك اليوم بالجامعة ، وخرجت مع صديق فى نحو السادسة لنرى الغيوم تغشى قرص الشمس الذى كان يقترب من الأفق الغربى . لكن الغيوم كانت ثقيلة منتشرة سوداء عميقة . وحين حولنا بصرنا نحو قلب القاهرة وجدنا أن الغيوم إن هى إلا دخان حريق هائل يلف المآذن وعمارة الإيموبيليا - كانت القاهرة تحترق فعلا .. كلها ، فقد شوهد الدخان على بعد أميال رغم أن الهواء كان راكداً ، ولو كانت الريح شديدة فى ذلك النهار لاحترقت العاصمة عن آخرها بلا شك .

ولم تكن هناك مواصلات فعدنا إلى دورنا سائرين . وفى طريقنا إلى منازلنا رأينا الحوائط التى تهدمت والبضائع التى احترقت . وفى اليوم التالى شاهدت عمالا لا حصر لهم جلوسا أمام أبواب محال أعمالهم المحترقة المدخنة ، وقد أسندوا رؤوسهم إلى أكفهم، وأجلى معانى اليأس مرتسمة فى عيونهم ، وأمامهم فى عرض الطريق ، تتكدس أكوام الأقمشة أو بقايا السيارات



أو حطام الموائد أو شظايا الزجاج يلفها جميعا سواد فاحم أطفأ الماء بريقه .

وهكذا قضينا الساعات دون أن نحس الزمن ونحن نشاهد واجهات المحال الكبرى ، لم تعد هناك محال - إن المكان الذى مسته النار لم تترك فيه شيئا ، أى شىء - إلا جدرانا سقط طلاؤها ، وقضبانا من الحديد التوت واسودت . ولم تعد هناك دور للسينما بل كهوف مظلمة كأنما هى حفريات بومبى التى غضب عليها عليها فيزوف يوما ما . إن القاهرة اليوم حزينة . وكان المتوقع ألا تمس أسرتنا بخسائر فى مثل ذلك اليوم لأننا فى ضاحية بعيدون عن قلب العاصمة ، لكنهم فى النصف بعد الواحدة من صباح الاثنين ٢٨ يناير ، طرقوا الأبواب وأخذوا شاكر ، وعلى أسفلت القسم تركوه. وفى اليوم التالى رأيته جالساً لابساً بدلته على برش وحيداً فى الحجز - بعد أن أمضى ليلة مع إفرازات المجتمع المريض. كما يحلو لك أن تصفهم ، وكأنما نسيه هناك المسئولون .

واستطعنا أن ندخل إليه بطعام رغم الأوامر الصادرة بتحريم ذلك علينا ، وقد قص على جانباً مما رآه ليلا ولم يكن يتوقع أن يشهد مثله فى حياته . فقد هاج أحد السجناء المتهمين بإحراز بعض المخدرات ، وحاول أن يهرب بطريقة مبتكرة . انتحى فى أول الأمر ركنا فى الزنزانة حيث قضى حاجته ، ثم عرى جسده كله وأخذ يطليه .. ثم اقترب من الباب يطرقه طالباً من الحارس أن يفتح له ليخرج ويذهب إلى المرحاض ، وحين فتح له خرج يعدو ، وعندما أراد الحارس أن يلحق به تبين له أن رائحته تفوح وأن هناك شيئا ما منتشرا على جسده . وتجمع المسجونون يشاهدون المعركة بين زميلهم وقد تسلح بسلاحه ذاك وبين سجانيهم الذين كانوا يخشون - مع تكاثرهم - الاقتراب منه فيلوث لهم بدلهم النظيفة اللامعة . وأخيراً أحضر بعضهم قطعا من قماش ومزقا من ورق ، ثم هجموا عليه . ويبدو أن الأمر لم يخل من تلوث حارس أو حارسين . ولقد حدثنى شاكر أكثر من مرة أنه يود لو يستطيع أن يكتب إليك رسالة يصف لك فيها هذا الحادث وحوادث أخرى عجيبة مشابهة تحدث فى هذا العالم المختفى وراء القضبان ، لكنهم لا يسمحون له إلا بكتابة طلباته الضرورية فلا مجال لديه فى الإفاضة والوصف والتعبير .

لقد عملنا على إرساله إلى المحافظة باعتباره مريضا ، فقد عاد جرح العملية القديمة ينز ماء ويؤلمه ، لكن الطبيب أعاده فى المرتين دون أن يوقع عليه كشفا بعد أن كتب أمام اسمه "ليس به مرض" وأضرب يوما عن الطعام ، وأرسلنا برقية إلى رئيس الوزراء وأخرى إلى وزير الداخلية وقابلنا نائب دائرتنا وأعطيناه التماسا وعد بعرضه على صديقه الحميم وزير الداخلية وما زلنا ننتظر . وأنت طبعا تذكر كيف كان والدى هو أحد المساعدين المهمين الذين ساعدوا هذا النائب حتى ظفر بكرسى النيابة فعسى أن ينجح مسعاه .

حاولت أن أذهب إلى المسئولين لأستفسر عن مصير أخى وأتأكد من صحة النية فى محاكمته فمنعونى من الدخول ، سنجدد مساعينا ، وسنرسل برقيات أخرى ، مدرسته فتحت ، ولست أدرى مصير عامه الدراسى بعد كل هذا ، وأنى أقوم هذه الأيام بدور الملطف لأمى وأبى ، وأعتقد أنى ناجح إلى حد كبير ، فلا تقلق كثيرا من جهتهما ، خاصة وأنى أتولى أكبر جانب من مهمة الاتصال بشاكر ، حتى لم يعد أبى يشعر بوطأة الأمر ، ولقربه منا فإن أخباره دائماً مع والدتى . أما حالة شاكر المعنوية فعالية جداً. سنخبره بوصول خطابك وما طلبت منا أن نقوله له وهو يرسل إليك تحياته . وقد أعطيته بعض الروايات التى طلبها مع أقلام وكراريس ولكن أظن أن الجو غير ملائم لكى يذاكر ، لأن عدد المعتقلين معه كبير جداً .

ستفتح الجامعة يوم السبت ، ولسنا ندرى إلى متى ستظل مفتوحة ، لقد كان الأساتذة يشعرون بكل ما حدث من بدء العام الدراسى فكانوا يسلقون المقررات سلقاً ومع ذلك لم تقطع أكثر من ثلث المقررات ، لكن هذا لم يعطلنى لأننى أراجع دروسى معتمداً على نفسى إلى حد كبير .

سعاد تذهب إلى مدرستها بانتظام ، أما سمير فلم يدفع أحد ممن فى مدرسته مقدار الغرامة بعد ، لهذا لم ندفع نحن كذلك ، ولهذا أيضاً لم يذهب إلى مدرسته ونحن ننتظر.

أخوك

رفعت

ولدنا العزيز توفيق ٦ من مارس ١٩٥٢

أهديك سلامى القلبى . لا تؤاخذنى لتأخير الرد عليك بسبب ظروفنا الخاصة والعامة . أعرفك أن شاكرا قد نقلوه إلى ألماظه . ولا يزال يؤكد نية تقديمه المحاكمة والحكم عليه. رفعت يزوره دائماً ويعطيه ثيابا نظيفة ويأخذ المتسخة كما يعطيه طعاما ونقودا . وقد أصابته الكحة أخيراً فأرسلنا له دواء وحبوب "سلفا" كما أبلغناه سلامك وهو يبلغك بدوره سلامه . سمير ذهب إلى المدرسة ودفع الجنيهين والقرش صاغ كما حكمت إدارة المدرسة تعويضا عما تكسر بها . أما الجامعة فقد أغلقت من جديد كما أغلقت بعض المدارس الثانوية .

كتبت هذا الخطاب وأنا نعسان فالساعة الثانية عشرة مساء .. وفى الختام ..

والدك

لطيف

ولدنا العزيز ٢٣ من مارس عام ١٩٥٢

من أعماق قلبى أشكرك لأجل شعورك الحى وعطفك ، فجمال المحبة المضيئة بأشعتها المطهرة ظهرت فى خطابك الأخير بل تجلت فيه عاطفة البنوة الصحيحة الكاملة .

نحن نطلب من الله أن يخرج شاكر لأنه صغير السن ولا يتحمل كل ذلك وأمامه امتحان . على كل حال نحن ننتظر فرج الله كما يقول المثل . فإن صديقنا النائب – صديق الوزير – لم يفعل شيئا ، يبدو أنه هو نفسه خائف من التدخل فى المسألة . ثم أعرفك أن الوريقة التى كتبتها لك المرة السابقة إنما كتبتها قبل وصول خطابك لأنه تأخر تسعة أيام ، ولذلك شغلنا عليك ، ويستحسن أن ترسل الخطابات على عنوان عمك خليل ، هذه هى مشورة ساعى البريد لنا ، بهذا يكون وصول الرسائل أكثر انتظاما وأضمن ، فالرسائل التى على عنواننا تتأخر وأنت تعلم السبب .

نحن نشكرك على قولك بأن ضميرك يؤنبك أحياناً لأنك كنت تريد أن تشاركنا مشغولياتنا . ولكننا مستريحون جداً لأنك بعيد عن هذه المشاكل .



زيارة شاكر الآن بانتظام وبإذن من المسئولين ، والزيارة ربع ساعة فقط ، ولا يدخل إلا زائر واحد فقط فى وقت واحد . إنهم مضيقون عليهم الخناق بشدة وكل محنة لها نهاية . وقد زرناه أخيرا وأخذنا له طعاما وموزا وشايا وسكرا وصابونا وفهمنا أنه يذاكر فى معتقله . ربما ينفع التظلم الذى رفعناه أخيراً . لا سيما وأنه يبدو أن قصة محاكمته لم تكن إلا إشاعة لتحطيم أعصابه وأعصابنا .

سنحاول شراء طابع بدلا من الذى لم يصلك وذلك إن كان ما زال موجودا ، لأننا أحضرناه من "البوسته" العمومية لعدم وجوده فى منطقتنا . وختاما سلامنا إلى كل أصدقائك .

والدك

لطيف

ولدنا العزيز ١٥ من أبريل عام ١٩٥٢

أيها الابن المحب والمحبوب ، لقد وصلنا خطابك فى حينه ، ونشكر الله لأجل شعورك الرقيق ومحبتك القلبية . وصلتنا الحوالة وصرف المبلغ ، وكلنا نشكرك . أما بخصوص شاكر فقد ذهب إلى المستشفى منذ مدة ليعالج من جرحه ، وقد ذهبت لزيارته فى المستشفى فمنعونى وقالوا لى : تعال غداً . فطلبت من البواب أن يعطيه الموز الذى كنت أحمله له . وفى مساء ذلك اليوم نفسه جاءنى خبر بأنه أعيد من المستشفى إلى المعتقل دون أن يتم علاجه عقابا له لتشاجره مع حارسه . فذهب رفعت ليحضر أذنا بزيارته حسب العادة فقالوا له إنها ممنوعة إلى آخر هذا الشهر .

والدتك تقبلك قبلات الحب وأخوتك جميعا يهدونك السلام .

والدك

لطيف

عزيزى توفيق ٢٣ من مايو عام ١٩٥٢

لقد بدأنا نمتحن منذ أسبوعين وقد صُرّح لشاكر بأن يذهب لتأدية امتحانه ، واستطاع والداى أن يشاهداه أخيرا بعد أن تعبا فى أول يوم لذهابهما إلى أقصى القاهرة شمالا وأقصاها جنوبا باحثين عن لجنة امتحانه وذلك بعد أن أشيع أنهم لن يذيعوا مكانها . ولهذا قررا فى اليوم التالى أن يذهبا ليرياه وهو خارج من معتقله فى طريقه لتأدية امتحانه . وعندما لمحاه خارجا بين حراسه حاولا الاقتراب منه ، فمنعهما أحد الحراس وهددهما بأن أخرج مسدسه ووجهه نحو والدى . لكن والدى لم يأبه لهذا التهديد وتحدى الحارس فاتحا له صدره فجأة وصارخا بانفعال "اضربنى هنا ، اضربنى هنا. وشغل الحارس بوالدى بينما اندفعت والدتى نحو ابنها تقبله وقد اغرورقت عيناها . إن هذه اللحظة فى حياة والدى حتى ولو كانت مؤقتة وعاطفية ، إلا أنها كسب لشاكر فى ذلك الجدل المستمر القائم بينه وبين والدى . وقد سألته والدتنا عن امتحانه فأجاب بأن إجابته بالأمس كانت إجابة حسنة ويرجو اليوم أن تكون إجابته أفضل . ويبدو أن العنف الذى بذله والدى قد أساء إلى معدته فرجع يشكو من سوء فى

الهضم إلا أنه أحس بأنه قد انتصر اليوم .

سعاد وسمير وسميرة مشغولون بامتحاناتهم ويبلغونك تحياتهم .

رفعت

أخى العزيز أول يونيو عام ١٩٥٢

سمعنا هذا الأسبوع خبرا مزعجا لا نكاد نصدقه ، ذلك أنهم سيقدمون شاكر هنا للمحاكمة بتهمة التحريض على حرق أحد المحال التجارية يوم ٢٦ يناير .

إذن فقد أصبحت الإشاعة حقيقة حين نقلوه إلى سجن مصر وأخذوا يحققون معه . وقد أزعجنا ذلك جميعا . لكن والدتى كانت أكثرنا انزعاجا ، ففى الوقت الذى كانت تتوقع فيه نجاح مساعينا والإفراج عن ابنها فى كل لحظة إذ بها تسمع هذا الخبر فيقع عليها وقوع الصاعقة . وقد أصيبت منذ يومين بارتفاع كبير فى الضغط وما يشبه الشلل الخفيف فى يدها اليمنى . وقد ذهبت إلى طبيب للأمراض العصبية فوصف أدوية يبلغ مجموع ثمنها خمسة جنيهات ماعدا جنيهين دفعناهما ثمنا للكشف .

وأنت تعرف أن المنزل لا ينتظم بغير إشراف والدتى الفعلى عليه ، وهو يصبح فوضى فى حالة غيابها أو مرضها ، ومع ذلك فإن حالة الاضطرابات التى تسود الأسرة من نواح عديدة جعلت العلاج شبه ميئوس منه فى هذه الظروف لأن سببه نفسى قبل كل شىء ، وهى تعيش فى الجو الذى يسبب لها المرض . لهذا انتقلت بالأمس إلى المستشفى حيث تمضى بضعة أيام فى راحة وهدوء ، فالمستشفى خير من المنزل بلا شك .

لقد ترددت فى أن أخبرك بكل هذه الأخبار السيئة ، ولكن فضلت أن تعرف كل شىء أولاً بأول بدلا من أن تفاجأ بما لا يسر

وختاما تحياتى إليك ، وأرجو أن أبعث إليك بأخبار طيبة فى المرة المقبلة .

أختك

سعاد

أخى العزيز ٧ من يونيو عام ١٩٥٢

كانت اليوم جلسة المحكمة ، وقد ذهبنا جميعا ، فيما عدا والدتى التى ما تزال بالمستشفى دون تحسن كبير لأنها دائمة السؤال عن شاكر وهى لا تتفاءل بإجاباتنا الغامضة عنه . وقد كانت روح شاكر المعنوية عالية جدا طوال الجلسة وأنا أعتبر هذا أهم شىء ، فالحوادث الخارجية تختلف أهميتها باختلاف صداها فى نفوسنا ، لقد شهد شاهدان لا نعرفهما بأنهما رأيا شاكر صباح السبت ٢٦ من يناير وهو يتزعم جماعة تحرق محلات الأميركيين وقد تناقض الشاهدان فشهد أحدهما بأنه رآه يدخل المحل ليشعل النار ، بينما شهد الآخر أنه لم يدخل المحل بل كان يعطى أوامره من الخارج . وقد طعن شاكر فى شهادة أولهما لأنه سبق

أن تشاجر معه وكانت الغلبة لشاكر فى المعركة . وسرعان ما تبين زور هاتين الشهادتين عندما شهد ناظر المدرسة بنفسه أن شاكرا لم يتغيب عن المدرسة فى ذلك اليوم ، وشهد اثنان من المدرسين بتفوق شاكر فى دروسه ، وشهد طالبان من أصدقائه بأنه خطب فى الطلبة يوم الحريق طالبا منهم ألا يخرجوا أو يشاركوا فى عمليات الحريق التى لن تعود على الوطن إلا بأسوأ العواقب ، وقد استغل المحامى ببراعة تناقض الشاهدين وشهادة شهود النفى وأكد أن براءة شاكر لا تحتاج إلى برهان . وقد شكرنا هؤلاء الذين وقفوا إلى جانبنا ساعة المحنة ، وأجلت المحكمة النطق بالحكم إلى يوم الأربعاء ١١ من يونيو ، نرجو أن تكون النتيجة خيرا .

أخوك

رفعت



أخى العزيز ١١ من يونيو عام ١٩٥٢

أجل النطق بالحكم إلى يوم السبت المقبل . وقد تحسنت والدتى قليلا . وظهرت نتيجة سميرة وسمير وكلاهما ناجح .. وأنا وسعاد وشاكر ما نزال ننتظر نتيجتنا . نتوقع مجيئك فى أول الشهر كما ذكرت فى خطابك الأخير لتقضى معنا شهر إجازتك . كما أننى قد أكون نجحت فتساعدنى على الاتصال بشخصية تعيننى على الالتحاق بوظيفة هنا فى القاهرة لأظل قريبا من الأسرة ، إنهم فى حاجة إلىّ ما دمت أنت بعيداً عنهم .

نرجو أن نراك قريبا وسأقوم معك بجولة فى القاهرة لنرى آثار الحريق فهى ما تزال باقية .

رفعت

توفيق لطيف – تلغرافيا – الساعة الحادية عشرة من صباح السبت ١٤ يونيو عام ١٩٥٢ .

احضر – والدتك تريدك – الحكم أشغال شاقة سبع سنوات .

رفعت .

الحلم . الحب . الحى القديم

محمد كمال محمد

خطاب تلقاه من صديق قديم ، يقول فى بعض سطوره : "قرأت كلاما أسعدنى لناقد فنى معروف شاهد لوحاتك فى معرضك الأخير ..

تفاخرا بابن مدينتنا المنصورة الفنان ، علقنا لوحتين من أعمالك على جدران "بيت الفن" "الذى أسسناه بالمدينة .. ندعوك باسم "جماعة الفن الحديث" لزيارة البيت ، لتحدثنا عن سيرتك الإبداعية ومذهبك الفنى ، وعن ملامح من شخصيتك ونشأتك بمدينة المنصورة موطنك .

فى القطار الذى يجلس وحده فى إحدى عرباته الخالية ، استبد به الحنين إلى المدينة التى فارقها سنوات طوالا ..

بعد قليل ستطأ قدماه أرضها .. والحى القديم .. فهل سيراها ؟

"أخاف أن أبحث عنك يوماً فلا أجدك "

هل بحثت عنه طويلاً حين غاب عن مدينته زمانا .. وابتلعته القاهرة فى جوفها .. ليحقق الحلم ؟

"ستجديننى ... فقط أسألك الانتظار "

هل انتظرت .. وأفاقت لنفسها بعد طول انتظار ؟

هل يئست لاحتجابه عنها دون رسالة يبعث بها ليجدد العهد والأمل ، وغاب عنها وجه من تحبه وتصورت أنه لن يغيب ؟

إلى هذا الحد اعتقلته شواغل الدراسة ومقتضياتها عن الظهور فى حياتها بلفتة - حتى - أو همسة ؟!

....

التقاه صديقه فى المدينة مرحباً لتلبية دعوته ..

بادره فى ابتهاج :

- ألا تحب أن ترى البيت قبل ندوة المساء ؟

اصطحبه إلى شقة واسعة فى طابق أرضى بعمارة حديثة البناء ، مؤثثة بأثاث بسيط :

- أجرها لنا مالك العمارة مجاملة لى .. باعتبارى عضو المجلس البلدى الآن .. جماعتنا مجموعة من صغار الموظفين أبناء المنصورة عاشقى الفن .. أنا الوحيد بينهم الذى يعمل بالتجارة ..

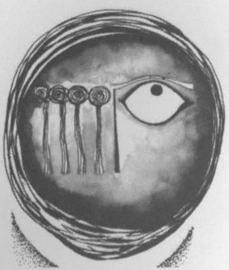
شهد لوحتيه تتصدران المكان ..

حين رآه صديقه يطيل الوقوف أمام اللوحتين وقف بجانبه يقول :

- كان الفن شاغلك الوحيد طوال الدراسة الثانوية التى تزاملنا فيها .. كان حلمك الكبير .. فهى تحقق الحلم ؟

كان صامتا غارقا فى أفكاره

استجابت أمه لرغبته فى السفر إلى القاهرة .. ليدرس الفن الذى عشقه .. لكنها أشفقت عليه - وحيدها ومؤنسها - من



العيش فى المدينة الصاخبة وحده ..

أقدمت على التضحية ببيتهـم القديم الذى عاشت فيه سنوات عمرها مع أبيه .. باعته وهجرت المدينة لتسافر مصاحبة ولدها ..

أشار صديقه إلى إحدى اللوحتين :

- بين جماعتنا ناقد موهوب ، قال عن هذه اللوحة إنه أمكنك فيها أن تستغل لحظات الشروق والغروب .. مما أضفى على اللوحة طابعاً فنياً خاصاً للإضاءة والهدوء الذى يدخل الراحة على نفس المتلقى .. ودل ذلك على قدرتك الإبداعية ورؤيتك الفنية الواسعة للحياة الإنسانية ..

أشار إلى اللوحة الثانية :

- هذه اللوحة قال عنها ناقدنا إن استخدام الألوان والخطوط فيها بإحساس عاطفى ، معبرا عن الحرمان والألم الإنسانى .. والإثارة العاطفية والأحاسيس والانفعالات .. وإنها تعطى حالة من التأمل وانتظار ما لا يجىء .. هل قصدت حقا هذا الأخير .. انتظار ما لا يجىء ؟

- حقاً .. انتظار ما لا يجىء ..

رددها بصوت خفيض كأنما لنفسه ..

تفرس صديقه فى وجهه

- تعيش الذكريات الآن .. أعرف !

غادر المكان صامتا

بعد أن سار قليلا قال :

- سأزور الحى ..

- ميت حدر ! .. آه .. الطفولة والصبا وبدايات الشباب .. الحلم .. والحبيبة .. سأصحبك إلى هناك إن لم تمانع .. سأراها ...

كان يضع على عينيه نظارة سوداء .. ويحمل حقيبة خفيفة ..

تخايله والحى القديم فى نبضات موجعة من اللهفة والحنين .

- تعرف أنها تزوجت ؟

- ...

- تعرف أنها الآن أم لثلاثة أبناء ؟

- ...

- وإصابة زوجها فى حادث بالشلل .. وسجنه فى البيت بلا عمل ..

نظر إلى الطريق أمامه بوجه ساهم ..

عز عليه أن ينشغل بحبها عن حلمه .. فيصبح الحلم نائياً يؤرقه ليله ونهاره .. يحاول أن ينتعش بالطموح مع الزمن فلا يجده إلا مطمورا لا أثر له على أوجه الحياة .

هل تعجلت خضوعا لإرادة الأم التى زينت لها الزواج بغيره ضمانا ، بدل الائتمان إلى هدف الزواج بالآخر؟

من غور الأعماق تنهض فى داخله الذكريات تحتوى المسرات ..

قبل سفره بيومين ذهب معها إلى دار السينما .. ليشاهدا فيلما غنى عبد الوهاب فيه : "الصبا والجمال ملك يديك أى تاج أعز من تاجيك"

تناول يدها فى يده ليضغط عليها بقوة منتشيا باستسلامها ..

سمرة فاتنة .. عينان عسليتان يذوب لسحرهما ..

مرتين التقيا خلال اليوم التالى .. يردد لها متغزلا مبتسما بفرحة اللقاءين :

" الصبا والجمال ملك يديك أى تاج أعز من تاجيك"

فى الصباح الباكر يومها كان ينتظرها قرب دكان أمها الذى استأجرته من أمه فى بيتهم لتبيع الخبز والمدمس .. خرجت شطيرة الطعام لتذهب إلى مدرستها ..

يحلو له أن يتأملها فى زى المدرسة مدرسة التربية النسوية ! القميص الأبيض .. "الجونلة" الكحلى ذات الحمالتين ..

سار معها المسافة بين ميت حدر والمدرسة عن طريق شارع البحر الحالى ..

استوقفها ليردد لها مأخوذا بجمالها :

"الصبا والجمال ملك يديك أى تاج أعز من تاجيك"

وقف يرقبها تصعد درجات السلم الخشبى القليلة إلى باب المدرسة المطلة على شارع البحر ..

زهرة احتواها فى يديه من بستان خيالى .. تنشر شذاها فى دنياه ..

فجر شبابها يلتقى بفجر شبابه

يتعانق الفجران .. يلتحمان ..

يحمل روح فنان ..

ردد لها مطلع القصيدة متعبدا فى محرابها .. فى لقائه الثانى بها عند عودتها من مدرستها .. جميلته .. حلم حياته .. قرين الحلم الآخر الذى غادر من أجله مدينته ..

وقف أمام البيت القديم ذى الطابقين .. تلاصقه الآن بناية شاهقة على يمينه وعلى يساره ..

يعرفه هذا البيت .. يذكر لياليه وأيامه .. يسكنه الآن غرباء ..

نظر طويلا إلى الدكان المغلق .. سأل صديقه عن صاحبته ..

– ربيعة ؟ .. وهى تحج منذ سنوات ماتت هناك ..

فى شارع السكة القديمة الممتدة سارا ..

بدا لعينيه لم يتغير .. لم يتغير أى شىء .. حتى أماكن الصبا الصغيرة التى كان له مع الصحاب أيامه الأولى اليانعة .. بدت له على حالها القديم .. ليس غير حيطان البيوت التى تشققت ومالت إلى لون داكن ..

- نجاة .. هل تعرف بيتها ؟

فجأة توقف .. تسمرت قدماه وحملق أمامه ..

تساءل صديقه :

- ماذا هناك ؟

لم يجب للتو ..

بعد صمت قال فى صوت هامس مرتعش :

- لم تقل لى ..

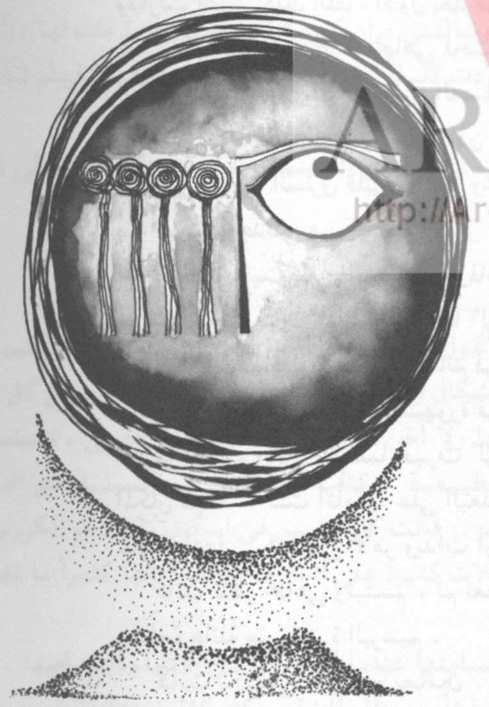
بدت الرؤية أمامه مضببة غائمة يعجز عن رصد حركتها

أغلق عينيه .. فتحها .. لا يرفعها عن المرأة التى هناك .. تقف فى دكان أمام قدرة المدمس .. ذابلة الوجه .. ضامرة الجسم .. مشمرة الذراعين اللتين بدتا ناحلتين .. ملامح مهزومة يغلفها اليأس والعبوس .. خدان غائران يسكنهما الانكسار ..

ارتجف وهز رأسه ..

لا شىء حوله غير فضاء واسع .. وأصوات صاخبة .. ووجوه كئيبة المنظر .. وطائر فى الفضاء يصرخ صرخة واحدة ارتعد لها ..

وأسند الحقيبة إلى صدره الجياش بالانفعالات الصاخبة ..



ناول صديقه لفافة :

- هذه صورتها مرسومة فى لوحة .. قل لها أرسلها شخص مجهول ..

حجبت النظارة السوداء دمعة كبيرة

تحرك عائدا فى صمت ..

يتعثر كأنما يمشى فوق قطع من الحجارة فى الشارع الطويل .

وقف صديقه يرقبه ..

لا يدرى أنه سيغادر المدينة " ولن يلقاه فى المساء "

..

العيون الخضر

سعيد الكفراوى

يمكن ، أيامها كان عمرى ثلاثة عشر .. يمكن .. ويمكن أيضاً ، حين قابلتها ، كان عمرى أقل أو أكثر .. هى أيام فى الذاكرة ، والذاكرة لا تهتم بترتيب السنين .. رحم الله جدتى التى كانت تجلس أمام عتبة الدار ، وتتكلم عبر ذاكرة فانية : اللى من نصيبيك محرم على غيرك . وكنت أسمعها وأنا غلام وأنظر فى عينها المفتحة ولا ترانى .

رأيتها أول مرة تقف عند باب العم .. مجاهد أبو شريف بقال البلد الوحيد ، ملابسها بهيجة ، غير ملابس بنات بلدنا ، وشعرها مكشوف ، وحر ، ولها ضفيرتان بطول ذراعين، وكان شعرها أصفر فى لون الغلة عند الضم .. وكانت بنت ولا كل البنات ، ولا شبيه لها إلا فى الجيرة ولا فى جيرة الجيرة . كأننى همست لنفسى ذلك الحين ببعض الكلمات ، وأتذكر أن قلبى ضربنى ، ومازلت أعيش ذلك اللقاء الأول بعد فوات تلك السنين .

أتذكر أنها حين نظرت تجاهي لمحت في عينها خضرة البرسيم ، واستغربت من لون العين الذى لا يشبه عيون بنات البلد ، تلك العيون السوداء ، والتى فى لون العسل ، مفتوحة على دهشتها ، وقلة خبرتها .. حين ضحكت البنت الغريبة وكركر صوتها مثل نبع الماء نورت الشمس فى عينى بإذن ربها بألف لون ولون .

على طول ، انسرق قلبى منى ، وشعرت أن العيون سرقتنى ، ووجدتنى أدور حول البنت ، وأتمسح فى المكان مثل من ضاع منه حاجة ووجدتنى من غير ما أشعر أركن ظهرى لجدار وأترك الدموع لتفر من عينى ، وبالرغم من انقضاء كل تلك السنين فلم أعرف لماذا بكيت بذلك الشجن ؟! ولماذا أحسست بأن بابا قد انفتح أمامى للتعرف على الألم ؟!

عرفت من بنات البلد أن اسمها "لولو" وأنها قادمة من إسكندرية التى تقيم بها عند خالتها ، وأنها عادة ما تأتى للبلد فى المواسم و الأعياد لزيارة أمها "هانم فرجلاية" ماشطة البلد مزججة حواجب البنات العرائس ، وخانته البكارى ، ومحففة وجوه النسوة ، بالخيط والملقاط ، المشهورة فى الناحية بيدها الخفيفة التى تتلف فى حرير .

مرت أيام وأيام ، وكلما عبرت "لولو" من شارع أو زقاق أو عاطفة ، وجدتنى مزروعا أمامها مثل شجرة صغيرة نبتت فى المكان فجأة .. كنت أتأملها على البعد ، وحين تقترب منى ينسرق روحى ، ومع توالى أيامى كنت ألاحظ ابتسامة غامضة ترتسم على شفتها .. شجعنى الأمر وبدأت أرسل لها أحلى الكلام .

كانت تنظر تجاهى وتبتسم ، ثم تعطينى ظهرها وتمضى وسط البنات ، وأنا أرى الضفيرتين تتطوحان على ظهرها ، وبقلق تمتد مساحة هائلة من خضرة البرسيم .

كانت تكبرنى - ربما - بعامين ، والعام فى عمر البنات عمر .. يحمر الخدين ، ويدفع بشمرتى النهدين لتطلان من خلف الهدوم مثل لوزتين من قطن أخضر .. وكنت أعتبرها مثل عروسة المولد بزواقها اللامع ، وبهجة طلتها ، جامحة وجريئة وأنا مثل فارس صغير يمتطى أوهامه من شرق البلد لغربها ومن شمالها لجنوبها خلف بنت المدينة.

حين ضاقت بى اقتحمتنى

- إنت يا ولد إيه حكايتك ؟

هرب الكلام منى ، وخرست ، وحين رأت ارتباكى ، وقلة حيلتى ابتسمت ، وأخذت كفى بكفها ومضت بى ، وأنا أشم من



جسدها رائحة الياسمين .. أيام وأنا الرفيق الصاعد ناحية جسر النهر ، أو المقيم فى جنينة "العبايدة" للفرجة على سراية الترك القديمة ، بأطلالها القريبة من نبع الماء ، والسلاملك الغنى باللون ، وفسقية الرخام أو ما تبقى منها بالقرب من الدرج المنقوش بثمنات النجوم ، والأهلة الطائرة نحو سموات مفتوحة .

أخذتنى لبيتهم .. كان بيتا صغيرا هناك فى المنطقة بحرى البلد .. دار من دورين حولها سور من الطوب الأحمر ، تحوطها حديقة من برتقال ونخلة مديدة الطول ، وفى مقدمة البيت درج صغير يقود للمدخل .

حين دخلت أشارت لى "غرفة أمى" .. رأيت "بريه" من خشب عتيق ، عليه أشياء أمها الماشطة .. شعر مستعار ، وأصابع لألوان ، وصورة لم أعرفها .. أشارت "لولو" ناحية الصورة ، وأخبرتنى : أن اسمها ليلى مراد .. وأنها مطربة جميلة وحبوبة ، وكل الناس عارفاها .. ثم نظرت فى عينى وقالت مبتسمة : إن كنت أعرفها ؟ ولما أخبرتها أننى لا أعرفها .. استنكرت وشخطت فى وجهى وقالت : أخص عليك يا على .. حد ما يعرفش ليلى مراد ؟ يا ابنى هى اللى بتغنى يا أعز من عينى .. وانطلقت فى الغناء البديع .. كان صوتها يجلجل فى المكان ، يخرج بنغمة متتابعة ، وقد استغرقت فى الغناء بوجد غريب .. فجأة توقفت ووجهت الكلام لى : الأغنية دى من فيلم شاطئ الغرام .. وسألتنى : إن كنت شفت الفيلم ده ؟ قلت لها :لأ .. ضغطت يدى وأكدت لى : أن ليلى مراد أحلى واحدة فى الدنيا .. ثم شردت قليلا وقالت : بقى إنت ما شفتش فيلم شاطئ الغرام .. ثم همست لنفسها : يا خسارة !!

هززت رأسى نافيا . فضربت الأرض بقدمها وصاحت : على كده أنت ما دخلتش السينما . قلت : أبداً .. قالت لى : يا حوستى .. وانت مش عارف حاجه خالص يا على .

أعطتنى عصير الفراولة .. وكانت المرة الأولى التى أشربه ..

أربكنى عجزى وقلة حيلتى .

سارت أمامى ناحية النافذة المفتوحة على الغيطان ، وعلى بستان الأغوات القديم .. قالت لى : إن إسكندرية بلد كبير ، تمشى فيها بتتوه .. على الكورنيش تمشى البنات شبه عرايا ، والرجال أشكال وألوان .. خواجات وأولاد عرب ، ومن كل ملة ولون .. قالت : إن أسكندرية أجمل بلد فى الدنيا وفيها سينمات لا أول لها ولا آخر .. فيها سينمات لأفلام العربى ، وسينمات للأفلام الأجنبية ، وأن الأفلام يا إما بالأبيض والأسود ، يا إما بالألوان الطبيعية .. قالت : إن الدنيا فى السينما غير الدنيا اللى احنا بنعيشها ، وأن البنى آدم طول ما هو بيشوف الفيلم كأنه بيحلم .. قالت كل خميس فى اسكندرية يزدحم الكورنيش بالعرايس ، ومواكب الأفراح والمغنى ، وقالت إنها تسمع دق المزاهر من محلات كثيرة على البحر ، وقالت : إنها كثيراً ما تغادر شقة خالتها لترى الشمس وهى بتغطس فى البحر .

كنت أندهش من خبرتها ، وإحساسها الغنى بالمكان ، وكنت مفتونا بابتسامتها عندما تحكى لى عن الأشياء التى تحبها .

مددت يدى ، وتحسست خدها ، وقلت لها : إننى أحبها ، فابتسمت وأجابتنى : بطل لماضة ، وكثر كلام ، وعادت تسرد على قصص الأفلام التى شاهدتها .

أحببت السينما التى لم أرها ، وكأن "لولو" قد فتحت أمام عينى طاقة من النور لأطل منها على ذلك العالم المجهول ، والصور الملونة .. قلت لها : نفسى أشوف السيما "يا لولو" .. ضحكت من طلبى ، وأجابتنى ساخرة : سينما إيه يا ابنى ، هو انتم عندكم سينما ، هو المركز بتاعكم بيجى حاجة فى اسكندرية .. ثم صمتت وشردت بعينها إلى بعيد وقالت بشقاوة بت آلفها

منها عبر ابتسامتها : ثم

- غصب عنى يا لولو .. سرقنى النوم ، وخدعنى الفجر ، ويا دوب لسه صاحى ابتسمت من لهجتى الريفية ، واعتذاراتى ، وقبضت على يدى :

- طيب يا للا بينا .

ركبنا مع العيال عربة كارو يجرها حمار ، يسوقه عربجى مواسم .. هو فى الأصل عامل فى تفتيش الرى ، إذا جاء العيد أو موسم من المواسم اخترع شغلانة يسترزق منها بالحلال .. جماعة العيال من عمرنا يغنون غناء شجيا صابحا مثل فطير خارج من الفرن .. كانوا يغنون عن الغرام والسفر ، ثم يرددون أغنية شائعة عن البوسطجية الذين اشتكوا من مراسيل الغرام .. كان صوت البنات وإيقاع الطبلة يأتيان إلى بفرح لا أعرف مصدر سطوعه ، وبراح الغيطان ينفتح أمامى مثل الجنة ، وكنت أنا ولولو نجلس بجانب الحوذى الذى يبتسم بسمة راضية ويهتز كلما اهتزت الكارو .

هبطنا من العربة عند شارع "العباس" .. قطعنا كورنيش النهر ، وعبرنا الجسر الحديد حتى ميدان المحطة .. تركنا الميدان ودخلنا فى شارع جانبى .. سألتها :

- على فين يا لولو ؟

أجابتنى :

- على السيما .

بناء قديم من إرث خواجات زمان .. على واجهته كتابة منورة بالكهرباء .. سينما مصر .. تحت الكتابة صورة كبيرة بحجم الواجهة لفارس على حصان خلفه بنت يطير الهواء شعرها ، وجبال عالية تحت سماء مشرعة على الآخر .. قالت لى : اسمه الأفيش وده الفيلم الأفرنجى ، ولكن ده الفيلم العربى .. اسمه يحيا الحب .. همست لنفسى : هى دى السيما ؟ ضحكت وتركتنى متوجهة ناحية شباك التذاكر وقطعت تذكرتين أعطتنى واحدة وأخذت الأخرى .. دخلنا من الباب الضيق على صالة شحيحة النور ، ورأينا بشرا مثل يوم الحشر.. صياح ، وصفافير ، وموسيقى تأتى من خلف مساحة بيضاء بأغنية شائعة لمطربة أعرفها .. أضواء ترنو من الجدران تضيء صوراً لأفيشات صغيرة لأفلام سوف تعرض لاحقا .

كانت الستارة الزرقاء مسدلة حين جلسنا على كراسى من خشب .. مضى قليل من الوقت بعده خفت الأضواء قليلاً قليلاً حتى عتمت السينما وغرقت فى الظلام .. قبضت خائفاً على كف "لولو" ، فهمست فى أذنى .. ما تخافش .. السيما ها تشتغل .. لحظات وانفجر شعاع وارتفعت الستارة الزرقاء عن كتابة ثم حل على الشاشة بشر وطائرات ونساء من بلاد غريبة .. وحين سألتها : هو ده الفيلم ؟ .. أجابتنى : لا .. دى جريدة مصر الناطقة .. وحين لم أفهم خرستْ ، حتى رأيت الألوان تنفجر على الشاشة .. بحر بأمواج ، ومركب قادم ، وسماء أبدية ، وأنا قد ابتلعنى اللون وغاص بى فى السحر .. كأنما الأصوات فى الصالة أصابها الخرس ، وكأننى أصعد من على الكرسى الخشب ممتطياً ذلك الشعاع السحرى الذى يحملنى إلى عالم أراه أول مرة .. سألت نفسى : هى الجنة ؟ .. وهمست : أنا فى الجنة .. كان موج البحر يعلو ، وعلى الرمل قافلة لرجال أغراب .. أين يذهبون ؟ .. علمت بعد عدد من السنين أن السينما مثل الذاكرة تحفظ أبدية الأشياء .. وأنا فى لحظتى هذه نسيت عمرى ، ونسيت ما عرفته من أسماء .. حتى ذلك الغلام الذى صحبته من مولدى ضاع منى .. شعرت كأننى أخطو على أرض من عشب ، وأنا أدخل من أبواب الدهشة ، واللون ، وكأننى من دنيا غير الدنيا .. معراجك الأول نحو أول التعرف على



بصة النار حتى آخر العمر ، وضنى قلبك العليل.

أحسست بها تتأملنى وتبتسم ، كأن وجهى روعها .

فى الخارج تركتها ولذت بمدخل عمارة وانخرطت فى البكاء .. كانت تطبطب على ظهرى وتسألنى مالك ؟ .. وكنت لا أعرف مالى .

سرنا فى شوارع المدينة .. أكلنا وشربنا وطفنا بالملاهى عند السوق ، فى العصر قالت لى : تعالى نروح ماشيين . وافقتها وقلت لها : البلد قريبة ، وآدى إحنا بنتكلم .

خلصنا المدينة وراءنا .. الطريق من المركز للبلد يحاذى بحر شبين ، وشاطئ من جميز ، وصفصاف ، وشجر كافور.

أقبض على كفها وأشق بصدرى الهواء ، وأسير بعزم الرجال ، مأخوذا ، وممتلئا بذلك الفرح الذى يغمرنى ، وبتلك العطية التى تسير بجانبى .. لولو .. كأنها خرجت من كتاب الصور .. أو جاءت من الحلم .. قالت :

– أنا تعبت .. تعالى تقعد شويه على الشط يا على .

جلسنا تحت توتة خلف تل الرمل ، ومن الشاطئ الثانى أرى العيال مازالوا يغنون .

كنت أتأمل وجهها الملتهب بالشمس الغاربة ، وأرى فى عينيها الفرح ، وبسمتها بسمة قنديل صغير مكتفيا بضوئه .. نفرت خصلة من شعرها على جبهتها فسويتها بكفى .

– شعرك سلاسل دهب يا لولو .

قبلتنى فى فمى فطار منى عقلى ، وأحسست بقلبى بين ضلوعى يضرب بالشوط .. يركض مستحماً فى نسغ من حنان ودفء .. كأن الباب الموصد ينفتح .. رائحة عطر تهب فى المكان .. أزهار المشمش على النهر .. وصوت غناء المحتفلين بالعيد يأتين على إيقاع النغم .. كأننى أرى سيدة تستحم فى النهر ، عارية وترتل الكلمات التى لم أكن أعيها .. والتى ظلت مثل الطلسم حتى آخر العمر .. اختلط على الأمر ، وأنا فى حضن البنت ، والتبس صوت الغناء مع صوت خرير الماء .. هل كانت لحظة مثل علامة عن ميلاد أول دفقة الدم .. أو صرخة للولادة .. احتضن الجسد الثرى وأهمس لنفسى : أقبض على اللوزتين الخضراوين ، وحين فعلت ضربنى مس الكهرباء فى بدنى ، هناك فى سلسلة الظهر .. كانت .. "لولو" تقبض على وتغيبنى فى حضنها ، وأنا أجتاز ذلك السور الوهمى ، ولا أعرف ما الذى جرى لى ؟ عفريت ركبنى ، والنهر انقلب والسماء أمام عينى بحيرة من غير شاطئ .. أنا والبنت على الرمل .. والرمل يضفى علينا حنية الأمهات .. جسد واحد .. ونشيد واحد مضبوط الإيقاع حيث يمتد زمن جديد لا أود أن ينتهى .

ضربتنى لولو فى صدرى ، وابتسمت بالرضا الكامل وهمست فى أذنى :

– قوم يا على .. والله وكبرت وبقيت راجل !!

كيف أصبحت بالونة يا محمد

◆ فـــــــؤاد قنديـل ◆

(١)

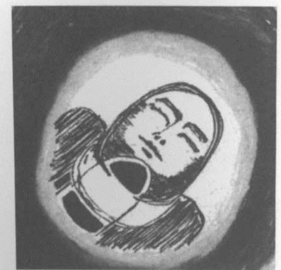
الجميع رفع رايات البهجة. تفجرت الابتسامات والضحكات من القلوب وتصاعدت إلى الشفاه والوجوه والعيون والحركات.. بانت السعادة مزهزهة فى كل إشارة وكل نظرة وكل مشية.. كل كلمة، وكل همسة وكل صرخة.. الجميع يرقص وينط ويرتفع عاليا جدا.. فى الفضاء .. الكبير والصغير.. يرتفع الواحد منهم بجسده ثم يهبط، أما روحه فترتفع وتعانق السماء وتلف فى الرحابة الفضائية. تستحم فى النور ثم تهبط إلى الأرض، تبحث عن صاحبها الجسد حتى تعثر عليه. تفتحه وتدخله.. تقبع فيه كما كانت إلى أن يحدث ما يدعو كى تخرج وتطير وتعانق البراح.

الناس كلها تحيى بعضها وتتعانق دون أن يكون بينهم معرفة.. هذا وأكثر منه حدث .. يوم العيد. إلى بيت حجاب العليمى جاء إخوانه وأصهاره.. أعمام وأخوال الأولاد.. عماتهم وخالاتهم.. حشوا جيوب محمد بالنقود. أسرع إلى الشارع الكبير ومنه إلى الملاهى.. فجأة ، كبرت الملاهى وتحولت المدينة الصغيرة إلى سوق للهو والمرح وألعاب العيال. رمى محمد حجاب نفسه فى كل شىء.. أنفق نقوده على المراجيح والزينة وضرب النار والأحصنة الدوارة وصندوق الدنيا والسيرك والحناطير والدراجات، وما بين واحدة والثانية يقزقز اللب ويأكل الشكولاته وغزل البنات وحب العزيز والفشار والمصاصات والعسلية، ثم التفت إلى الصفارات الصفيح والغاب، والمسدسات الفشنك واليويو وعفريت العلبة وأشترى النظارة البلاستيك والبالونات التى تنفجر فى وشه مع أول نفس، وضع على رأسه طربوش الخفير واشترى نبوته ولبس ساعة اشتغلت فى يده ساعة ثم توقفت، حتى لم يعد معه بعد أن نفض جيوبه غير ثمن قناع ورقى لعفريت مخيف، مضى يرعب به من يقابله فيضحكون، إلى أن جذب ولد الأستيك الذى يربط القناع بقفاه، فلسعه وتمزق. أصبح القناع مجرد ، تخلص منه بعد لحظات عندما عجز أن يفزع الآخرين.

الجميع فعلوا ما فعل محمد حجاب، كانوا كمن يتخلصون من أشياء توخز أبدانهم وتشكشك أرواحهم.. النقود تتبارى فى الخروج من الجيوب، الضحكات والقهقهات تتنافس للانطلاق من الأفواه. يتقافزون.. يركض تتعالى فقاقيع الهرج والصراخ والفرح والمرح. وتبدو المدينة الصغيرة طفلة كبيرة مجنونة.

(٢)

أول مافتحت الباب ودخلت على أهلى، ضحك الجميع وأشاروا إلىّ بأصابع السخرية، ظلوا يضحكون ويقع بعضهم على الأرض، لكن أصابعهم ظلت تشير إلى وكأنها هى التى توصل لهم الضحكات بعد أن تسحبها من شكلى.. أخيرا فهمت أن كل الألوان موزعة على وجهى ومتداخلة، وفانلتى غادرت البنطلون والحزام مدلدل، والحذاء الجديد مفتوح من الأمام كفم الكلب، والقميص مقطوع الكم..و..و.. تسلل إلىّ فجأة إحساس غريب بالمهانة، واختفت بسرعة كل مشاعر الفرح التى كانت تحملنى على جناحيها فى حالة من الحالات النادرة.. كل العالم الملون اختفى وحط علىّ وحولى بدلا منه صندوق ضيق محكم ومظلم.. مضيت إلى حجرتى ، كان لايزال أخوالى وأعمامى يضحكون ، ويشيرون على، وزادوا فى ضحكهم عندما عندما استدرت



وأعطيتهم ظهري.. لابد كان ثمة شيء أو أشياء.. لم أهتم.. تمددت على السرير. شعرت بالملل. نهضت وفتشت جيوبي بحثا عن بقايا نقود. شيكولاته. ملبس. لب.. أي شيء.. عثرت يدي في أحدالجيوب على بالونة. لا بأس. كانت في نظري تساوي الكثير، لأني بعدت أن ملأت النقود جيوبي واشتريت من كل من يبيع، حتى الماء اشتريته.. ها أنا الآن بلا مليم ولا لبة ولا بسمة، حتى أهلي أكرههم.

قبضت بفمي على فم البالونة، أخذت نفسا عميقا ونفثته فيها.. انتصبت أطرافها المرخية واشتد جلدها. نفخت بقوة حتى سمعت صوت زفيري وهو يشقها وينتشر في أنحائها فيبسطها. تصبح في حجم رأس أخي الصغير الذي نسميه «أبو رأسين».. نفخت ونفخت في زفرات متلاحقة. كبرت البالونة وتعبت من النفخ.

ظلت أصابعي قابضة على فمها حتى لا يفر الهواء، بحثت وهي في يدي عن خيط لأربط به عنقها، وأقذفها في فضاء الغرفة، أقذفها ورأسي وركبتي ومن فمي. لن أزيدها نفخا حتى لا تنفجر، نفخة، واحدة وينتهي أمرها وأعود لتعاستي.. لم أجد خيطا. رسست إبهامي في فمها. تقبله بصعوبة. استأنفت البحث عن خيط بعد أن ضمنت ألا يتبدد الهواء وتظل منفوخة.

باءت كل محاولاتي بالفشل. كرهت أن أسأل من يجلسون بالخارج ويواصلون الضحك وهم يشيرون إليّ. جلست على السرير. ضربت البالونة في رأسي. دفستها في وجهي. سمعت صوتا يشبه دخول الهواء فيها، كأن أحدا ينفخها غيري، ولاحظت أنها تكبر. كيف حدث هذا؟!.. تكبر.. إنها تكبر.. أصبحت في حجم خروف كبير.. أصبحت أكبر مني. لازلت أسمع فحيح الهواء المتدفق إلى بطنها هل يأتيها من أصبعي!؟.. كبرت وتكبر.. غدت في حجم السرير.. لكن الذي راعني فعلا هو حجم جسمي الذي رأيته في المرآة.. كل صغيرا جدا.. لم يعد حجمي يزيد عن حجم طفل في الثالثة.. البالونة تكبر وأنا أزداد صغرا أكاد أرى بنطلوني فارغاً.. ارتخت إلى جانبي أطراف القميص والجاكيت.. هي تتضخم وأنا أتضاءل. ملأت الغرفة بالكامل وأحس أنها ستنفجر. لابد أنها ستهدم الجدران وتهشم المرآة.. أصبحت تنضغط على كل شئ كي تتمدد. دفعت المذياع من فوق الرف وأوقعت ساعة الحائط. دفعتها حتى خلعتها من مسمارها وأسقطت كل الكتب التي على المكتبة وحملت اللمبة الكهربائية بسلكها إلى السقف، إنها تكبر بلا توقف.. ما حكاية هذه البالونة المجنونة؟ الغريب أنها لا تبدأ من أي مصدر إلا مني.. أنها تكبر وتتضخم وتصفيني وتمتصني.. أصبحت في حجم قدم أبي.. لم أستطع أن أفتح فمي لأنادي أحدا من أهلي.. لست أدري.. لماذا لم أستطع.؟ إنها تركب على بالكامل ولا تسمح لي حتى بالتنفس.. الحجرة مشغولة تماما.. أكاد أختنق.. سمعت طرقا على الباب.. توالى الطرق.

- افتح يا محمد.. افتح.. ماذا كسرت عندك؟

هممت أن أجيب.. كان صوتي داخلي.. حاولت أن أدفع شريط الكلمات إلى فمي.

بصعوبة قلت: لا

أظن إنني قلت.. لكنني لم أسمع.. الغريب أن أصبعي لا يزال في فم البالونة ولا قدرة لي على سحبه، لعلها تتوقف عن التضخم.

(٣)

مستخدما أقصى قوته .
زحرج حجاب والد محمد الباب .. أقل من شبر . رأى ذلك الكائن الهلامى الضخم .
قالت أم محمد : مالك يا حجاب ؟
قال زوجها : ابنك أصبح بالونة
سألته شبه ضاحكة : ماذا تقول يا رجل ؟
قال وهو يواصل دفع الباب : الغرفة كلها عبارة عن بالونة ضخمة جدا تسد الباب .
سألته وأين محمد ؟
قال : ناديت عليه مرات فلم يرد .. لذلك تصورت أنه .. البالونة الكبيرة .
قالت : لابـد أنه وضع المكتب أو السـرير خلف الباب ، فهو كثيرا ما يأتى أعمالا غريبة .
وقف أخوه مراد وقال : هيا بنا ندفعه معا .
تعاون حجاب ومراد فى دفع ضلفة واحدة من الباب وبعد جهد تمكنا من دفعها ، لكن الكائن الهلامى انقض عليهما فوقعا على الأرض وأسرعا بالابتعاد. وقف الجميع رعبا تراجعوا إلى أبعد الجدران .. يرقبون فى فزع بيت حجاب العجيب .
قالت أم محمد : ابنى .. هاتوا لى ابنى .
قال حجاب : ابنك غير موجود .. ربما خرج .ردوا جميعا : لم نره يخرج .
تساءل مراد : فمن أين جاء هذا الكائن الشفاف الضخم الذى خرج علينا ؟
يبدو .. أنه يكبر .. إنه يكبر بالفعل .
صرخت أم محمد : ابنى .. هاتوا لى ابنى .
جرت نحو حجاب ودفعته أمامها نحو الباب حيث العملاق الشفاف يتقدم .
– ولدى لم يخرج .. ألم نسمع أصواتا لأشياء تتكسر ؟
مضى الكائن الهلامى يكبر ويخرج إلى الصالة كجبل الماء . تلوى الجلد الذى لا لون له إلى الداخل فى بعض المواضع . بدت كالحفر . تشكلت فيها أفواه . نبت فيها أسنان مشرشرة صغيرة كحبات الذرة التقطت إحداهما ذراع حجاب، وعضت فوهة أخرى أذن أم محمد .. صرخا معا .
– ألحقنا يا مراد .
دنا منهما، بدا حذرا ، حريصا على تفادى الكائن المجهول. استمر صراخ حجاب وزوجته .. مراد فكر فى عدد من الحلول لكنه غير قادر على انتزاع محمد من المشكلة . لو أشعل فيه النار سيصلاها محمد، لو شقه بسكين من أدرانا أنها ليست بطن محمد .. لو .. لو .
صرخ حجاب بعزم ما فيه .
– أنت تتفرج علينا يا مراد .

قفز مراد فجأة راجعا إلى الخلف . أمسك برأس زوجته . نزع من شعرها دبوسا وارتمى بسرعة تحت بطن الكائن الغريب، غرس الدبوس، وتقلب عائدا قبل أن يلحق به أحد الأفواه التى تنقبض وتنبسط .

من موضع الدبوس تسرب صفير خفيف وحاد .. اتسع الثقب حول الدبوس وعلا الصفير وزاد عرض مساحته الصوتية وأصبح زمجرة. أفلتت ذراع حجاب وأذن أم محمد من الأسنان التى سالت نقاطا من الماء، ومضى الكائن الضخم ينتقض ويضرب الأرض بمائيته وجسده المترجرج، وأتيحت له مساحات من الفراغ على جانبيه. انطلق من الثقب الذى اتسع مدفع هواء يهدر ويطير ما أمامه من الأوراق والأطباق، وأسقط عددا من الأشياء من فوق المناضد ، الأطفال انتهزوا الفرصة واقتربوا من الهواء المندفع .. ضربهم بشدة وزعق فى وجوههم ، لكنهم فرحوا به وهو يطير ملابسهم وشعورهم . تقافزوا ضاحكين .

عادت الأم تصرخ : ابنى محمد .. أعجب المخلوقات .. هاتوا لى ابنى .

كان الكائن لايزال يهتز ويضرب، كأنه موضوع تحت ضغط كهربى عال . البيت يهتز كأن آلة ضخمة ترجه وقد تلبستها الشياطين وتوشك على الانفجار .

بعيداً .. وقف الجميع يرتعدون رعبا ويتوجسون مما يجرى ومما سوف يجرى . يتمتمون بالدعاء، طالبين العفو والسماح من الجن الذين يتلبسون البيت وأهله ومنهم من كان يطلب النجاة من خفى الألطاف .

أخيراً لمح حجاب وزوجته بدلة محمد .. توقعوا أنه بداخلها على السرير مربوطا إلى الكائن الذى اشتعلت فيه نار الهياج .. فجأة انقذف محمد نحو السقف بقوة فارتطم به ثم سقط على الأرض .. صرخت أمه . ولم تندفع نحوه إلا بعد أن اطمأنت أن الكائن الهلامى انهزم تماما وتمدد على الأرض كالخرقة إلى جوار ولدها .

(٤)

فتحت عينى . رأيت أهلى وغرباء. قيل لى : كنت فى غيبوبة لمدة ثلاث ساعات عاد لى حجمى الطبيعى .. سألت عن البالونة .. حكوا لى ما جرى .. أخذتنى أمى بين أحضانها. لم يصدقوا أنها كانت بالونة رغم أنهم وجدوها بأصبعى .

قال عمى مراد : كلمنا عن هذه البالونة العجيبة .. وكيف ابتلعتك ؟

سألنى خالى : كيف أصبحت بالونة يا محمد؟

تذكرت حجمى الضئيل جدا عندما كانت البالونة فى أصبعى .. كانت لا تزال بقاياها إلى جوارى .. طلبت من أمى أن تصنع منها بالونة جديدة .. رفضت وهى تهدهدنى فى حجرها فرحة بسلامتى . هددتها بالبكاء . فرشتها أمام شفتيها، ومصتها من وسطها بقوة .. صنعت بالونة تشبه لمبة صغيرة .. بدت هزيلة جدا مثلى عندما أكلتنى البالونة الكبيرة .

وقفت . ألقيت البالونة الصغيرة على الأرض . كتمت أنفاسها بحذائى .

قالت أمى : عمك مراد الله يكرمه هو الذى خلصنا من بالونتك .. لم أهتم .. كنت أتمنى أن تبقى البالونة الكبيرة معنا فى البيت .

خالى جثة ممددة

◆ جـار النبى الحلو ◆

خالى جثة ممددة ..

فوق المرتبة القطنية المتآكلة .

خالى مات فى الساعة العاشرة من مساء أمس فى مبنى جمرك بورسعيد . فى الفجر أجرنا أنا و"منصور" سيارة لنذهب إلى خالى الميت وكانت درجة الحرارة ٣٨ م .

أمى تردد كلمات مهشمة الحروف ، وكان ما يشغلها هو هذا المجهول الذى جاء وخبّط على بابنا فى الساعة الواحدة بعد منتصف الليل هامساً متلعثماً : "أخوك مات فى الجمرك" . ولما رجعت لشقتى الضيقة وجدت "منصور" يشرب الشاى وهدى تحكى له عن المرتب والإيجار وكمية الشاى التى أشربها . لم يتردد لحظة وقرر على الفور أن يكون رفيقى فى سكة السفر إلى بورسعيد لأرجع بخالى .

خالى جثة ممددة فوق المرتبة

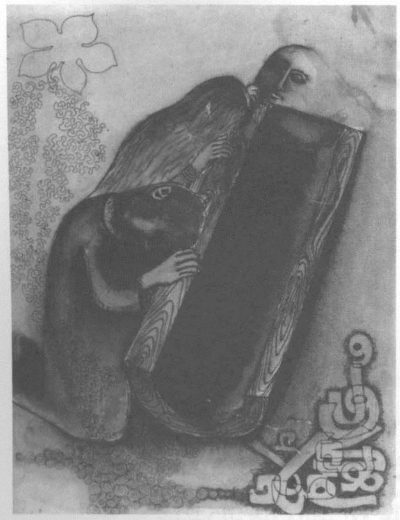
سكتة قلبية !

كل القلوب تسكت يا خال بلا إنذار ، وأنت لم تبال فى حياتك بأى مرض ، ولا تعرف حتى مكان قلبك ، لعلك كنت تمرض ولا تعرف أنه المرض . عشت الفقر كما ينبغى فى دارك المدفونة خلف بيوت "الوراقة" حتى جاء البلدوزر وحمله ببساطة ورماه فى جوف عمارة تشيد كردم . بعت دارك يا خال للسوبر ماركت وحلمت أن تركب حصاناً وتمشى فى السوق . كنت تحلم بعالم مختلف ، وتزعق فى وجهى : ماذا أخذنا من الاشتراكية ومن اليمن ومن سوريا ؟ كنت ألاعبه "الدومينو" .. قال مؤكدا معتبرنى غبيا من لن يثرى أيام السادات لن يثرى أبداً .. هذه فرصة يا حمار ..

الغيطان تنفث الضباب فى وجه السيارة ، يعتذر السائق عن بطئه ويشغل الراديو ، انطلقت وردة تغنى "وحشتونى .. وحشتونى .. وحشتونى" ثم نزل ليبول . لم يشغلنى سوى الإجراءات الروتينية التى ستواجهنى . قال الرجل المجهول إنه طب ساكتاً فى الجمرك . نزلنا بجوار ساقية مهجورة مردومة بالتراب . أكلنا . قال "منصور" : هل أحكى لك حكاية لم تحدث غير مرة ؟ جلس منصور أرضاً ، ونام السائق فى مكانه ، أفكر فى خالى الذى سافر منذ سنوات ليتاجر ويبنى السوبر ماركت ويبيع الجينز ومزيل العرق والمسجلات ، و .. هل كان يحلم بالزواج ؟ كنت صغيراً وهو كبير ولم يتزوج ، كان يريد - قال لى - أن يبنى عمارة وتحتها سوبر ماركت ومحلات تبيع الملابس الحريمى والتليفزيونات الملونة ، وأضاف أحلم بمكتب .. مكتب يا حمار .. أجلس وأمامى التليفزيون وفى قفاى مكيف الهواء .. يومها ضحكنا ضحكاً ، ثم أردف : شفت هبل الناس .. هكذا يفكرون فى دولة العلم والإيمان .

أخذنى على غفلة وضحك علىّ ولكنه رغم كل شىء .. سافر .

قال "منصور" : رأيت فيما يرى المستيقظ وعيونه مفنجلة ، رأيت وقد تدلى لسانه دهشة وهولاً ، رأيت يا رفيقى "جابر" أهل المدينة يهرعون كالمذعورين وما هم يا رفيقى بمذعورين ، يهرعون تارة من حقولهم ومصانعهم ودكاكينهم الصغيرة إلى منافذ المدينة، منهم من ركب الميكروباص ومن ركب الأتوبيس ومن ركب السيارة ومنهم من تسلق القطار ، كلهم راحوا إلى حقول البسكويت المستورد وملابس النسوان الخفيفة وبحور الشامبو ، وغيطان الملابس القديمة التى كان يلبسها رعاة البقر .. ثم لهول ما رأيت .. الكبار رجعوا بالطائرات المحملة بالوجبات السريعة ، والسمن الصناعى ، والحليب الصناعى ، والجبن الصناعى ،



والدجاج المغلف ، وغمر بها جمهوريتنا الحبيبة . ضحكت عاليا ، نهض السائق فزعا ، وسألني : ألست حزينا على خالك ؟

خالي جثة ممددة فوق المرتبة القطنية . في حجرته التي يسكنها بالإيجار بعد أن باع دار أمه للبلدوزر ، خالي جثة في حجرته بالطابق الثالث والطابق ذاته بحجرتين حجرة يسكنها خالي وحجرة يسكنها خفير المقابر .حجرة خالي مفروشة بحصير من البلاستيك لونه أزرق يتخلله وردة كبيرة لونها وردي باهت ، والمرتبة القطنية فوق الحصير البلاستيكي ، وخالي جثة هامدة فوق المرتبة ، والمرتبة ذاتها في منتصف الحجرة ويحيط بها من كل جانب أجهزة كهربية . في الحجرة سبعة مسجلات حديثة جداً وثلاثة مسجلات مستعملة وقديمة ، وثلاثة صناديق كرتون مغلقة وملفوفة باللاصق البلاستيكي العريض . زحفت على ركبتي وتفحصت الصناديق المربوطة وعرفت أنها صناديق لأطقم الشاي والقهوة من خلال الرسوم المبهجة . في الركن كيس هائل الحجم من البلاستيك السميك ، أطللت برأسي في الكيس لم أر سوى ملابس داخلية للنساء وشممت رائحة نفاذة . رجعت بحذر حتى لا أصطدم ببعض الزجاجات الملفوفة بالسلوفان ، وبعض العلب التي تطل منها أمواس وماكينات الحلاقة ، وخالي ..

خالي جثة ممددة .

ضحك "منصور" وقال : بيني وبينك كنت أتصور أن خالك سيموت ولا يعرف أحد مستقره احمد ربك . وأشعل سيجارة ، وأصر السائق أن يعيد على مسامعنا أغنية "وحشتوني" من خلال الكاسيت . هل كان خالي يحمل بطاقته الشخصية ؟ ترى هل تجاوز خالي الستين من عمره ؟ تأرجحت دمية ميكي ماوس المعلقة على زجاج مقدمة السيارة .

خالي جثة

خلف رأسه حقيبة جلدية كبيرة الحجم بأقفال لامعة . خالي ممدداً تحيط به الأدوات الكهربية والعطور ومزيلات العرق .

خالي جثة جلست بجوارها في رحلة العودة المجهدة ، الإجراءات والروتين والأقوال أخذت مني كل شيء حتى الحزن سحبته . في العودة كانت الشمس قاسية ، وأخذني النوم ، ورأيت في المنام ذلك المعلم الذي ضربني فجأة على ظهري في حصة الحساب، كتب المسألة ثم مشى لآخر الفصل وفي رجعته هبد بكفه المفرود على ظهري ، تألمت، وفزعت من نومي وكان منصور يدخن متيقظاً ، وجسد خالي يهتز .

حجرة خالي دكان مملوء بالأجهزة .. و .. دولاب . دولاب جدتي .. ارتبكت .. إنهم قادمون حالاً أو بعد قليل أمي وعمتي وأي ناس من الحارة القديمة ، فتحت الضلفتين عن آخرهما : ملابس قديمة ، جلابيب، قمصان ، وبنطلونات لا أعرف لمن ؟ ملابس داخلية وكيس كبير الحجم مربوط من أعلى برباط حذاء ، ترددت لحظة لكني شددته وفككته ، تنهدت بارتياح ليس سوى بعض ملابس جدتي ، شممت رائحة جدتي وربطت الكيس .

خالي جثـة .. نظرت إليه .. سمرته ونحافته . لكن أين فلوس خالي ؟ عبثت بيدي كيفما اتفق في أرجاء الدولاب . لا لشيء .

بتاريخ حديث وفي الجيب أربعون جنيهاً وبعض كسور الجنيه . ارتطمت يدي بظرف كبير أصفر ، جلست فوق الحصير البلاستيك ، فضضته .. أوراق جرائد ومجلات ، فتحتها برفق ، صفحات رياضية من الجرائد كلها تحتفظ بانتصارات النادي الأهلي من "صالح سليم" حتى "بيبو" وأخرجت قصاصات كلها لنساء شبه عاريات في أوضاع مثيرة ، ثم وجدت كيساً من البلاستيك فيه محفوظة بعناية صورة فوتوغرافية أبيض وأسود لفتاة شعرها أسود وخصلة على الجبين العريض وتبتسم ابتسامة عذبة فيما تحني رأسها وهي تبص في عين الكاميرا . لم يعرف أحد صاحبة الصورة في "الوراقة" كلها .

سمعت صوت أمي ، فاعتدلت ، ووقفت بجوار جثة خالي الممددة فوق المرتبة القطنية المتآكلة .

سبع نساء فى غرفة واحدة

◆ نعمات البحيرى ◆

صرت أشعر بنفسى مثل واحدة ضمن عدد من السجينات ، تربط أقدامهن بسلسلة تتدلى منها كرة كبيرة من الحديد ، صورة شديدة الوطأة والضراوة على نفسى وأنا بنت الشرق الآتية بغرام حاد وكثيف بالغرب وحياة البشر فيه .

كنت مكبلة بعدد من المصريات أنا سابعتهن . فى الأيام الأولى لم أستطع التعرف على المدينة بشكل يفتح للطمأنينة مجالا إلى نفسى . بعد أيام دب الضجر والزهق حليفين متواطئين من جراء ذهابنا وإيابنا معا . كنا نخرج جماعة ، سبع نساء حتى لنشترى رغيف خبز أو جريدة ، ولم نكن لنتفق للحظة واحدة على شىء واحد وحيد .

بعد أيام ونحن ننام حتى فى غرفة واحدة تتسع للأجساد ولا تتسع للأرواح والنفوس والعقول . أخبرتهن أنه قد حان فطامنا جميعا ونحن فى أكبر عاصمة أوروبية ، مدينة شديدة الثراء والرقى ولن يخطفنا ذئاب .

لا أدرى إن كنت أنفى عن المدينة وجود الذئاب بها أم أن الذئاب نفسها لا تقبل على مثل هذه الوجبات الثقيلة .. سبع نساء مصريات من بيوت وبيئات وشرائح اجتماعية مختلفة . يجمعنا حب الثقافة والفكر ورغبة عارمة فى كسر القيود وإزاحة ميراث طويل وثقيل من الغضب . رغم ذلك كن يتعاملن مع المسألة وكأننا سنلقى فى نهر .

سبق لى السفر من قبل وسبق لى الزواج وسبق لى العمل ودخول حزب صغير متفرع من حزب شاخ وعجز وترهلت كروش كوادره فقبعت مع حزب قيد الإنشاء نناور فجر الجرأة القادمة . كذلك سبق لى المجىء إلى أوروبا ، بلاد الشتاء المفعمة بالبرد والحب. هكذا كتبت فى أولى أوراقى عن سفرتى الأولى البهجة والمفاجأة ..

منذ اليوم الأول وحين جئنا إلى فرانكفورت أخذتنا إحدى عضوات منظمة حقوق الإنسان "باتينا" من المطار . مضى عامان على آخر مرة رأيتها فيها . أخذتنا فى سيارتي تاكسى . مرسيدس آخر موديل . لكزتنى سمية رحمى الشابة الصغيرة التى فاجأتنا فى المطار بخلع الحجاب وارتداء جسر ساخن وماكياج ورقة متناهية : "ألمانيا بلد المرسيدس .. "

معلومات لست فى حاجة ماسة لها وأنا أتابع مظاهر الثراء والتى ربما أثرى بكثير فى بلاد أوروبية أخرى . لم أنبهر كثيراً بالمحال الكبيرة ونمط أناقة المارة وأحدث موديلات السيارات الفارهة . لم يبهرنى نمط المعمار وقد بدا أمريكيا ، ناطحات سحاب، قليلة هى الأبنية التى تحتفظ بطابعها الأوروبى .. مثل مبنى الأوبرا وبعض الهيئات الحكومية والمدارس . أرهقنى النظر إلى ناطحات السحاب التى تقف مثل شواهد لقبور عملاقة .

فى اليوم الرابع أخبرت النساء الست "جماعة السجينات" كما أسميتهن أن معى الخريطة وسوف ألاقيهن لدى كل مكان مخطط لزيارته ، وسوف نلتقى فى وقت الغداء فى مطعم الجامعة لنحصل على وجبات رخيصة ...

مشهد كرات الثلج التى يتقاذفها الأطفال فى الشوارع فى مرح جميل تشعرنى بضرورة البحث عن معنى العزاء والسلوى لأطفالنا الذين يتقاذفون أحجارا تهتك أحذيتهم وأقدامهم وعقولهم .

فى الصباح التالى اشتريت معطفا للمطر لم تجد إرشادات أمى بتعدد الثياب القطنية والصوفية . تكشف لى أن معطف الـ "ووتر بروف" كاف لهذا الشتاء وشتاءات كثيرة قادمة ، كما كان لا بد من خلع حذائى ذى الكعب العالى ، والتعامل مع حذاء بنصف رقبة وبلا كعب ، دفعنى دفعة هائلة للسير والقفز والهرولة .

صرت مثل أغلب أناس المدينة أفعل كل شىء بسرعة . آكل وأسير وأقرأ لافتات المحال وأركب عربات الترام والأندرجروند . صرت واحدة منهم ألف رقبتى بالكوفية وأشرب شرابا دافئا وأقرأ جريدة مصرية يبيعها شاب مصرى ، غير راغب فيمن يذكره بمصر .



بدا وجهى مألوفا له وهو يرانى كل صباح أتحرك فى الميدان فى سرعة كنساء ورجال المدينة .

فى فرانكفورت وفى الصباح كنت أخرج مبكرا قبل أن تستيقظ عضوات الرحلة لأسير مسافات طويلة تحت المطر وكنت أشعر بأن الماء له فعل السحر فى نفسى كان يحررنى من وطأة ميراث الغضب الذى يرافقنى فى كل مكان . أعلم جيداً أن الرفقة لن تكون طيبة على إطلاقها . أراهن شديدات التنافر لا تألف إحداهن أخرى . لم أستشعر برغبة فى رفقة واحدة منهن سوى "غادة" هى الوحيدة التى تقاربنى فى السن والمزاج والميول لكنها تفوقنى فى الجمال والذكاء والخبرة بالرجال . هذا فضلا عن عدد اللغات الأجنبية التى تجيدها ولا أدرى أين تعلمت كل هذا . عرفت فيما بعد أنها صحفية وابنة لسفير سابق فى إفريقيا . احتجزنا بسببها يوما كاملا على الحدود ما برلين الشرقية وبرلين الغربية ، ذلك لأنها تحمل جواز سفر أمريكيا ، فهى أيضاً زوجة لمواطن أمريكى .

بالغت فى رومانسيتى عندما أكدت لسميحة الخرادلى أننا لا يجب أن نعبر الحدود دون "غادة" . جئنا من مصر معا ويجب ألا نفترق . بدا من وجه الجنــدى الألمانى الذى يذكرنى بجنود هتلر أننى أتمتع بمثالية بلهاء حين أعاد لسميحة جوازات السفر ونحانا جانبا .

فى الحدود بين برلين الغربية والشرقية رأيت سميحة الخرادلى زعيمة الوفد تؤكد أنه لا بد من دخول برلين الشرقية وترك غادة على الحدود ، وأكدت أننا مرتبطون ببرنامج للسفرة بكاملها . بدت لى أفكار امرأة جليدية على نحو كبير . هى أيضاً تتحدث كثيراً عن أصولها التركية التى طبعت عليها صرامة خاصة ، ولديها ترسانة مسلحة من القوانين واللوائح والقواعد والأصول والتعليمات تفرضها على رؤوسنا كلما احتجت واحدة . كنا نبدو فى مشهد من مدرسة للبنات وتقودنا "أبلة الناظرة" .

تركتهم ووقفت على سور برلين الذى يفصل بين بلدين هما فى الأصل بلد واحد . كنت أرى الغربية بسياراتها المرسيدس الفارهة وموديلات لسيارات ذات ماركات مرعبة لا أعرفها وأناس يتحركون فى الشوارع رجالاً ونساء وأطفالاً وكأنهم خارجون لتوهم من مجلات الـ "بوردا" للتفصيل التى كنت أشتريها من سور الأزبكية أيام بزوغ حلم تعلم التفصيل ثم تراجع الحلم أمام أحلام أكبر .

بدت برلين الشرقية بسيارات الفولكس واللادا القديمة المتهالكة والناس مثل فقراء الثورة الفرنسية أو فلاحين فى فيلم روسى .

وأنا على السلم الفاصل بين المدينتين كنت أستشعر قدرا من الشجن . كيف يكون فى مدينة واحدة بشر وبشر وحياة وحياة ، فقر وثراء ، وراودنى حلم بسيط ، أن يتهدم هذا السور الذى يقسم المدينة والبشر شطرين .

أجلت "الست الناظرة" العبور إلى برلين الشرقية .

حدثتنى "أفكار" أننى السبب فى التأخير هذا الصباح وأنهم لا بد أن يلحقوا ببيت الإيرانيات لاجئات الحرب . الفارات من حكم الخمينى . زرنا بيوت كثيرات للاجئات السياسيات الهاربات من بلاد تحكمها أنظمة فاشستية . تمتد فيها جذور الاستبداد والعنف ضد المرأة إلى العصب . زرنا أيضاً بيت العراقيات وبيت الليبيات . زرنا بيوتا كثيرة لنساء فارات يعشن فى رغد الغرب ، لكنهن يخلقن من الحياة هنا امتدادا لنمط الاستبداد فى أوطانهن . لاحظت العزلة المرسومة مثل قدر كبير فى كل هذه البيوت . لا يمارسن حرية الحركة أو التعبير عن الرأى .. بدون جميعا مثل سجينات بتصريحات دائمة لمغادرة السجون الصغيرة إلى سجون أكبر يرسمن حدودها بما حملنه من ميراث كبير مثل نتوء بارز على الأكتاف والظهور .

لاحظت أيضاً فراغ الحياة من الرجال والبهجة . زرع داخلهن الخوف من أن ترسل أنظمة بلادهن لاغتيالهن فى بلاد الحرية .بدا لى أن هذا البلد منحهن حق اللجوء السياسى دون حقوق أخرى .

أعدت باتينا وأورريكا وماجى الألمانيات حفلا كبيرا للنساء العربيات والإيرانيات اللائى يقمن إقامة دائمة فى ألمانيا على شرف استقبال وفد النساء المصريات . وأكدت باتينا على موعد الحفل وكعادتى قررت أن أذهب وحدى إلا أن غادة أصرت على رفقتى . ابتسمت أورريكا وهى تنظر للخريطة ومعطف الـ "ووتر بروف" و "الهاف بوت" . نظرت مرة أخيرة للخريطة التى تطل من حقيبتى الجلدية ..

الإيرانيات يشبهن إلى حد كبير العراقيات والبحرينيات والهنديات .. كنت أمازح سهيلة الجبورى عن علاقة الصداقة الوطيدة بالإيرانيات والحرب تدخل عامها الثامن دون هوادة وما زالت تحصد أبرياء على الجانبين . أكدت لى ثريا الإيرانية أنها تحب العراقيين وأن لها حبيباً عراقياً .

عجيبة هذه الرحلة .. لم أر من الألمان سوى النساء وكذلك لم أر سوى نساء عربيات وفارسيات فارات .

تذكرت ما حدث لى فى بداية أيام التمرد الأولى على غرفة النساء السبع وأنا أحرص دائماً على مغادرة الغرفة والسير على شاطئ الماين التقط صورا فوتوغرافية وأجلس بعيدا عن العيون أتابع مجرى النهر الغريب تماما عن نهر النيل . كنت أرغب فى أن أمنح نفسى حرية استنشاق هواء مغاير ، حين قابلنى شاب وسيم وسألته عن عنوان بيدى فإذا بى أجده إيرانيا لطيفا . وحبكت المسألة أن أدعى أننى عراقية فأمسك بيدى وراح يرفعها إلى أعلى وهو يصرخ بييس .. بييس . ظل طول الوقت يلتقط لى صورا ونتحدث فى أشياء كثيرة ثم تواعدنا فى اليوم التالى ثم كاشفته بأننى لست عراقية وأننى كنت أمازحه . ابتسم وهو يؤكد أنه خبر ذلك من لكنتى الإنجليزية من اللحظة الأولى . حكى أنه يدرس الأدب ورحنا نتحدث عن هيرمان هيسه وجيمس جويس وجان بول سارتر وهم أهم أدباء عالميون يعشق القراءة لهم . دعوته على الحفل الذى أقيم فى بيت "الأيرانيش" وفرح أنه سيرى فتيات من بلده ليتحدث إليهن باللغة الإيرانية .

فى الموعد لم يأت "أوهان" ولم يحضر معى الحفل وبدأت الموسيقى تتعالى وكانت باتينا قد دعت صديقها النجار الذى تحبه وسخرنا نحن النساء السبع فيما بيننا متسائلات "لباتينا هذه أن تصادق نجارا ؟" وهى محامية وناشطة فى عدد من جمعيات حقوق الإنسان ..

ظلت عينى على باب الحديقة الذى انفتح على آخره فى بيت الأيرانيش للمرة الأولى وأعدت موائد الأطعمة والأشربة محاطة بالزهور والحلوى وتلال الأطباق . كنت أتوق لأن يظهر أوهان فجأة .

حمدت الله أننى لم أحك لأحد عنه . وفى لحظة انطلقت باتينا أمام صديقها النجار على صوت الموسيقى تراقصه ونحن النساء المصريات والعربيات والإيرانيات والألمانيات نتابعهما بفرح .. نتابع الرقصة المؤلفة من رجل وامرأة . كانت باتينا بارعة فى الرقص بما تبذله من جهد فى تنوع حركاتها وتمايلاتها وانحناءاتها وكان صديقها النجار يبادلها نفس الفرحة والوهج . بدا وكأنهما يتحدثان لغة واحدة يفهم مفرداتها كل منهما ، وعبر إيقاع الحركة واللغة يحققان انسجاما وتناغما .

بدت عيون النساء ستخرج من محاجرها خلف وهج الخبرة المتبادلة بين باتينا وصديقها ، وتفاقمت اللحظات بدرجات متفاوتة من الحماس لوهج الحب الذى تترجمه الرقصة ، وتمنيت أن يأتى أوهان ويبزغ فى الأفق - ودخلت فى المساحة المختنقة بين باتينا وصديقها ، فأوسعت باتينا - مضطرة - لها المكان وتركت لها صديقها وجاءت لتقف بيننا وقد غمر وجهها العرق والاحمرار .

اشتعلت الرقصة وراح النجار صديق باتينا يبذل جهدا أمام "غادة" التى بدت مثل فرس جامح . تعالت الصيحات وأصوات التصفيق والحماس . ولم يمض وقت قليل حتى راحت كل واحدة من النساء بالرقص أمام صديق باتينا التى بدت بين الجالسات مثل آلة من لحم معطلة .

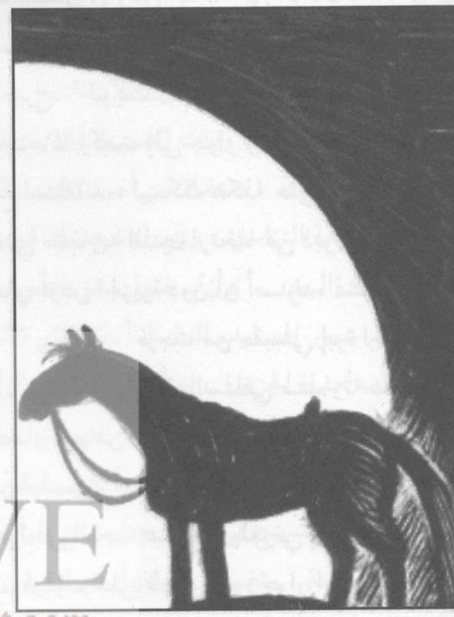
بعد وقت بدا أنها تكابد مشاعر الغيظ والغضب وهى ترى صديقها تتناقله النساء واحدة تلو الأخرى تراقصه حتى بدا مثل فرخة دائخة فلحقته "باتينا" وشدته من بين النساء وخرجت به وغادرت المكان كله .

بعد خروج باتينا والنجار خمشـــت النســاء على الموائد مثل قطط بائسة وواحدة تهمس .. النجاتر رقاص بريمو .. فاتك نص عمرك ..

فى نفس اللحظة كنت أفكر فى أوهان وأسأل نفسى .. ترى هل يحب الرقص ؟ ......

اكتئاب الخيول

◆ محمد المخزنجي ◆



• «رأيت في تاريخ نيسابور للحاكم أبي عبد الله في ترجمة أبي جعفر الحسن ابن محمد بن جعفر الزاهد العابد أنه روى بإسناد ه عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم: لما أراد الله سبحانه وتعالى أن يخلق الخيل قال لريح الجنوب إني خالق منك خلقا أجعله عزًا لأوليائي، ومذلة لأعدائي، وجمالا لأهل طاعتي فقالت الريح: اخلق يا رب فقبض منها قبضة فخلق منها فرسا وقال جل وعلا خلقتك عربيا وجعلت الخير معقودا بنواصيك والغنائم محازة على ظهرك وبوأتك سعة من الرزق وأيدتك على غيرك من الدواب وعطفت عليك صاحبك وجعلتك تطير بلا جناح فأنت للطلب وأنت للهرب وإني سأجعل على ظهرك رجالا يسبحوني ويحمدوني ويهللوني ويكبروني". (الشيخ كمال الدين الدميري ـ حياة الحيوان الكبرى)

• «الخيل غالبا ما تخشى من التغيير الذي يحدث في بيئتها. بل يبدو أن الخيول الجفولة تنزعج من تغيرات متخيلة: فقد يتسبب شيء مرّ به الحصان عددا لا يحصى من المرات في حزنه على الرغم من عدم حدوث أي تغيير. (جيفري ماسون ـ حين تبكي الأفيال"**رأيت في تاريخ نيسابور للحاكم أبي عبد الله في ترجمة أبي جعفر الحسن ابن محمد بن جعفر الزاهد العابد أنه روى بإسناد ه عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم: لما أراد الله سبحانه وتعالى أن يخلق الخيل قال لريح الجنوب إني خالق منك خلقا أجعله عزًا لأوليائي، ومذلة لأعدائي، وجمالا لأهل طاعتي فقالت الريح: اخلق يا رب فقبض منها قبضة فخلق منها فرسا وقال جل وعلا خلقتك عربيا وجعلت الخير معقودا بنواصيك والغنائم محازة على ظهرك وبوأتك سعة من الرزق وأيدتك على غيرك من الدواب وعطفت عليك صاحبك وجعلتك تطير بلا جناح فأنت للطلب وأنت للهرب وإني سأجعل على ظهرك رجالا يسبحوني ويحمدوني ويهللوني ويكبروني". (الشيخ كمال الدين الدميري ـ حياة الحيوان الكبرى)**

لم يتعثر الحصان الذي أمتطيه وسط منطقة الألغام لأقول إنه كبا، فهو لم يقذف بي عن ظهره في لحظة خاطفة، لم يطرحني على الأرض بغتة، بل وجدته ونحن في منتصف الطريق، يتمهل، ويمعن في تمهله، ثم يتوقف ساكنا كأنه انطفأ. لبث على سكونه هذا لحظات، بعدها أخذ يتداعى تحتي، ويميل وهو يتداعى، فينطرح على جنبه، وأجد نفسي إلى جواره على الرمل، منقلبا على ظهري، يدي تتشنج على مقبض حقيبتي الطبية التي لم تنفتح، وجسمي متيبس على الهيئة التي وقعت بها. تجمدت كأنني تمثال، وكنت مبهورا بتوهج ضوء النهار، أكاد لا أبصر.

لابد أن حدقتيّ بلغتا أقصى اتساعهما في هذه اللحظات، إذ سطع شحوب الرمال فجأة، وبدت السماء ناصعة البياض، والتمع سطح البحر المحدق بالجزيرة من كل اتجاه، كأنه مرآة صقيلة يخايلها ضوء الشمس.. الشمس التي استعرت في الأعالي، وفي عيني، وعلى جلدي الذي أحسسته يحترق.

شعرت بسخونة تجتاحني، وعرقًا غزيرا ينضح من جسدي، وكان ذهني كأنما ينصهر، لم يحدث أي انفجار لأي لغم، تأكدت من ذلك، وأدركت أن البوارق التي غمرتني لم تكن إلا تفاعلات الخوف والمباغتة في داخلي. تشوّشت مزدحمًا بألف صورة

وصورة عن الموت نسفا ، أو لدغًا ، أو عطشا ، وعن الحياة بأطراف مبتورة، وعن النجاة في الوقت ذاته. ثم بدأت أبرد شيئًا فشيئًا ، والذهن يصفو ، فأسمع في السكون السابغ هسيسا لم أستطع تصديقه . مددت يدي مبطئا حذرا نحو خطم الحصان، وأحسست بأنفاسه الدافئة الرطبة تتردد ، فنهضت قافزاً في مكاني أصرخ: " لم يمت. لم يمت . لم يمت ".

وثبت روحي فرحًا بالنجاة، وسرعان ما هوت يأسا في أعقابها ، فحالما ركعت إلى جوار رأس الحصان أتملاه وأتلمسه، أدركت أنه لم يمت، لكنه حي أقرب إلى الموت . لقد استلقى وثبت على وضع استلقائه ، ليمكث هكذا حتى يموت.. عينان شبه مغمضتين انطفأ بريقهما ولا يطرف لهما جفن، وأنفاس تتردد هامدة خلال فتحتي منخاريه اللتين ارتختا في ذبول.

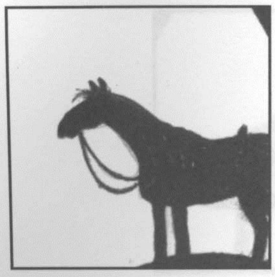
كنت أسمع عن هذا الأمر من زملائنا البيطريين قبل أن تطأ قدماي أرض الجزيرة دون أن أصدقه، فشرعت مترددا ألمس بطرف سبابتي قرنية عين الحصان ، لم يرمش ، أشد شعر معرفته بقسوة ، لا يتحرك. أخرجت من حقيبتي إبرة اختبار الإحساس، ورحت أخزّ بها جسد الحصان عميقا في أماكن عدة ، لم يبد استجابة، أدنى استجابة، لقد استلقي متماوتًا هكذا حتى يموت وأموت بدوري أنا الآخر. فلو أنني حاولت السير وحدي، لكنت عرضة لانفجار لغم من كثير الألغام التي بثها الإسرائيليون في الجزيرة فترة اجتياحهم القصير لها. وإن توقفت في مكاني فالموت قادم بضربة شمس، أو ناب حية، أو ذنب عقرب من تلك التي لا تكف عن الطفو سوداء على سطح الرمال. ولو أنهم انتبهوا لغيابي، وشرعوا في البحث عني، لما بلغوني إلا جثة أو مشروع جثة.

صار يأسي مطلقًا فلم يعد أمامي إلا التسليم باحتمال الموت. ارتميت على ظهري إلى جوار الحصان الساكن ، أحدق إلى السماء التي استعادت زرقتها ، وكنت أجتر الصور...

• • •

يا ألله ، إلى أي حد كنت منتعشا بالنداء الذي وصل من الجزيرة إلى مستشفانا يستدعي طبيبا لمناظرة "حالة طارئة" لمريض. كأنني كنت في انتظار هذا النداء ، ألححت أن أكون من يذهب للتلبية ، واندهش زملائي لهذا الإلحاح، فمعظمهم لا يحب مهمات البحر، وتلك الجزر المقفرة والمعزولة وسط المياه. وزادت دهشتهم حينما عرفوا بطلبي المبيت في الجزيرة ـ إن لم تتطلب حالة المريض نقلاً سريعًا إلى المستشفى بصحبتي.

لقد كنت مشدودا إلى هذه الجزيرة دون أن تطأها قدماي . فهي تلوح طيفًا في أفق المياه عندما يكون الجو صحوا ، وتختفي كأنها لم توجد قط عندما يعلو الموج ويرتفع الضباب فوق الماء . الجزيرة المحاطة بهالة من الحكايات وسط البحر الزاخر بالأسماك الملونة ، والقروش النهمة، وحدائق الشعاب المرجانية خلابة الألوان . فنارها الشهير الذي قاوم منه "النقيب" حين دهم الإسرائيليون الجزيرة ، ولم يكن معه غير عدد محدود من الجنود ، قضوا جميعا في مواجهة الإنزال المعادي المسبوق بقصف جوي والمدجج ببرمائيات مدرعة ومدفعية ثقيلة. صعد إلى الفنار وظل يقاوم حتى حسبوه سرية كاملة . نفدت ذخيرته ، فقصفوا موقعه بكثافة نيران تكفي لصهر مدرعة قبل أن يصعدوا إليه. فوجئوا به مجرد رجل وحيد بسلاح فردي ، وكان ينزف بغزارة. لم يؤدوا له التحية التي يستحقها "محارب شجاع" كما في أعراف كل الجيوش والتقاليد العسكرية، بل أفرغوا في جسده النازف مزيداً من الطلقات وفقأوا عينيه وهو يحتضر، ثم ألقوا به من أعلى الفنار ليتمزق جثمانه على قاعدة الصخور البحرية الصلدة . حملت الجزيرة اسمه ، لكن اسمها القديم ، المجرد ، ظل متداولا . جزيرة تتحلقها المياه الفيروزية كاشفة عن طوق رقيق ساحر من حدائق

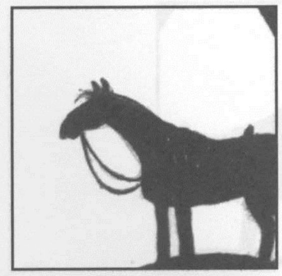


البحر الملونة يحيط بها ، كأنه إطار من الضوء وسط الزرقة الداكنة للمياه العميقة . جزيرة يحكون عن ظهور الغزلان فيها ، غزلان أحضرها الملك السابق عندما زار الجزيرة ، وتركها ونسيها ونساه الزمان، أهملتها تغيرات العصور وذاكرة الناس، ويحكي أنها تظهر بين الحين والحين مثل أحلام ناعمة خاطفة ، تتجلى هنيهات ثم تتبدّد . جزيرة حولها حقد الإسرائيليين إلى حقل ألغام قُبيل انقشاعهم عنها ، وبات السير الطليق فيها قاتلاً إلا على ظهور جياد مدربة الحواس ، مرهفة الخطى . جياد تعرف طريقها عبر المسارب الآمنة ، منتقاة من أجود الخيول العربية ، خيول تجيد الرقص على أنغام المزامير وشدو النايات وإيقاع الدفوف ، أجسامها بديعة التناسق ، وعيونها جميلة كحيلة ، وخطاها تصعد وتهبط بدقة تتناسب مع الموسيقي التي تتناهى رهافتها فى النصف َدقّة والربع "تون". خيول مثل الصبايا الجميلات ، يزيد حسنهن التنُّعم والتدليل ، وتشوههن القسوة والشقوة . خيول مهرت فى عبور المسارب الدقيقة بين اللغم واللغم، مثلما هي ماهرة فى البخترة بين النغمة والربع نغمة. لكنها لم تحتمل ما انتهت إليه حياة الجزيرة . لم تحتمل جفاف الرمل ويبوس الصخر ، وسأم اللغط المتكرر للبحر، وملوحة الماء ، وجفاء سكانها الذين علّمتهم حياة الجزيرة اعتياد الصمت ، والهروب إلى النوم الطويل ، أو الشرود فى أحلام يقظة خاوية لا تنتهي. صارت الخيول تكتئب فى الجزيرة . وبقدر ما هي رقيقة ، جاء اكتئابها عاصفًا ، فهي تباغت سُيّاسها من الفتيان قليلي الخبرة بالجياد ، تقفز فى البحر وتسبح فى جنون حتى تبلغ مواضع تجمعات أسماك القرش ، تسلم رقابها الطويلة لطيفة التقوس وأكفالها الرغدة للفكوك المفترسة ، وتغمض عيونها عن العيون القاتلة التي لا جفون لها ، والتي تصير أقسى وأحدّ كلما اصطبغت مياه البحر بحمرة الدماء . خيول عديدة انتحرت على هذا النحو ، وكانت تختفي بكاملها فى بطون القروش النهمة خلال بضع دقائق . أما تلك التي حيل بينها وبين القفز إلى مسلخ القروش، فإنها كانت تنتحر على البر بشكل أهدأ وبعناد لا يريم.. تتهاوى فجأة ، وترقد بلا حراك، حتى تموت بالجفاف عطشًا وجوعًا.

كنت أستعيد حكايات الجزيرة وأنا واقف على ظهر "اللانش" فى الطريق إليها . اجتزنا مساحة المياه الفيروزية الضحلة فى الشريط الساحلي وبدأنا نوغل فى الزرقة ، نلتقي بأسراب سمك "الباربون" التي تظهر كشرارات فضية ، تطير بارقة فى قوس واسع فوق المياه ثم تغوص مختفية بين الأمواج . وفى الزرقة العميقة المكللة ببياض الشبَج ، كانت أجسام الدرافيل الناعمة والوثابة تلمع فى قفزات مرحة ، أما فى الزرقة الأعمق والتي تقارب السواد ، فلم يكن هناك غير الموج الذي يُخفى فى الأعماق السحيقة وحوش البحر ذات الفكوك المطروسة بصفوف الأسنان المثلثة المدببة كالمناشير . لم يكن أحدها يطل ولو بطرف زعنفته الظهرية عبر الماء، لكن القتامة الناعمة للدوامات فى هذه البقعة كانت توحي بوجودها القاتل.

مع الإبحار أبعد فى المياه العميقة ، رأينا الزرقة تصير أفتح ، والنوارس تحلق بيضاء فى ألق الشمس، ثم ظهرت الجزيرة فجأة كأنها صعدت لتوها من أعماق البحر، وسرعان ما لامس زورقنا المرسى الخشبي الممتد من رصيف الجزيرة، وجدت ثلاثة رجال فى انتظاري ومعهم حصان بني جميل . أبهجتني الاستثارة ، فقفزت قفزة واسعة إلى المرسى قبل أن يلتصق به الزورق مكملا توقفه.

رحب بي الرجال عند المرسى ، وكانت آثار العزلة والحرمان الطويل من الوجبات الطازجة بادية عليهم ، أجسام ضامرة ، وجلود داكنة فى شحوب ، وثمة بقع فاتحة ترقش وجوههم. كانوا يتكلمون باتئاد ، وأصواتهم تخرج متآكلة خفيضة . سألتهم عن



المريض فأخبروني بأن الحصان سيحملني إليه فى طرف الجزيرة الآخر، ولاحظت أن الحصان لم يكن مربوطًا ولم يكن أحدهم يمسك به ، ومع ذلك يقف هادئا وإن متململاً بعض الشيء . ولما رآني أحد الرجال أنظر إلى الحصان متحيراً ، نبس يطمئنني: "هو حافظ الطريق..حافظ الطريق".

رأيت فى المكان "كشكًا" خشبيا وضح أنه لحراس المرسى ، وكان به تليفون عتيق. سألتهم إذا ما كان التليفون يعمل ، وإذا ما كان باستطاعتي أن أتصل بالمريض أو بذويه . كان التليفون يعمل بكفاءة لا ينم عنها مظهره المهلهل وسطحه الصدئ. استفسرت عن الأعراض التي يبديها المريض، وقدّرت أن الحالة ليست جراحية ، ولا تستدعي نقلاً سريعًا إلى مستشفانا فى المدينة ، أوصيت بإعطائه حقنة مزدوجة من مزيلات الألم ومضادات التقلص لحين وصولي ، وشعرت بارتياح لانفساح الوقت أمامي كي أعايش تلك الجزيرة وحكاياتها ، ببعض التمهل.

امتطيت الحصان وناولني أحد الرجال حقيبتي الطبية وأنا على صهوته، ولولا أنني أمطرت الرجال الثلاثة بسيل من الأسئلة قبل أن أركب لما أخبروني بشيء مما كان يتوجب عليهم إخباري به ، إما لأنهم كانوا مكتئبين وغير مكترثين، أو لأنهم كانوا مطمئنين إلى عدم حدوث ما يعرضني للخطر. أجابوني بألاّ أحث الحصان على الإسراع أبدا ، خصوصًا فى منطقة الألغام الكثيفة التي يكون الوصول إليها بعد خمس عشرة دقيقة ، وألا أضرب أو ألمس رقبته من أحد جانبيها حتى لا يحيد عن مسربه ، وألاّ أغني فى الطريق أو أدندن حتى لا يطرب ويتمايل أو يتبختر فيدوس لغمًا ينفجر فى كلينا ! فهمت منهم أنني ينبغي أن أكون نائمًا، أو شبه نائم على ظهر الحصان ، وأن أترك ليقظته وحدها أمر إيصالي سالمًا. ويبدو أن هذه الفكرة قد تحولت إلى إيحاء ذاتي أوشك على تنويمي بالفعل ، إذ انتبهت إلى تمهُّل الحصان وأنا فى شرود أقرب إلى النعاس ,نفضت رأسي لأفيق عندما وجدته يتوقف ، وكان ذُعري مضاعفًا عندما أخذ يتهاوى ، ويرميني إلى جانبه.

مرّ دهر من القيظ فوقنا ، والتهاب الرمل تحتنا ، وبدأت أشعر بالعطش يشتعل فى حلقي ، برغم أن الساعة فى يدي لم تكن تشير إلى أكثر من خمسين دقيقة مضت منذ غادرت المرسى، أي خمس وثلاثون دقيقة منذ تهاوي الحصان. كان لا يزال راقداً على جنبه لم يتحرك ، ولم يطرف ، ولم يستجب للتنبيه حتى بعد أن عاودت وخزه بإبرة الأعصاب إلى حد الإدماء . بدأ القنوط يغزوني ويتخلل كياني ويصل أخيرا إلى نقطة السخرية ، السخرية المرة، فقد عهدت نفسي، كما أهلي معظمهم، عندما يبلغ بنا اليأس مداه ننزع إلى السخرية ، نمزح. رحت أمزح مع الحصان ماسحًا على رقبته وعلى شعر معرفته الغزير المتماوج ، أكلمه بمزاج رائق: "إيه يا حصان يا عبيط.. لك حياة واحدة فى هذه الدنيا وتريد أن تموت.. ألا تعرف أن وراء هذه الجزيرة بحراً.. ووراء البحر شاطئ.. وعند الشاطئ مراع خضراء تموج بلذيذ العشب وتتخللها جداول عذبة فى مائها سكر.. وهناك.. هناك أفراس بديعات الحسن نديات العيون فى انتظارك.. آه يا حصان يا عبيط!". مكثت أمسح على عنقه براحتي وأنا أتحدث عن تلك المراعي الخضراء هناك، وأشرد جاعلاً فيها مكانا للبشر، بل لنفسي تحديدا ، حيث ألتقي بأكثر من أحببت وأنال أفضل ما اشتهيت . استغرقت فى نشيدي حتى صار حلما ، وتكاثف الحلم فتحول إلى أحاسيس أوشك أن أحياها وأحيا بها وأنا محاصر بترجيح الموت فى دائرة ضنينة، وإذ بي أحس بملمس رقبة الحصان يتغير.. يصير شعره مُدغدغًا لبطن كفي، وعضلاته تنبض مثل أوتار يجري شدها. نهضت مائلاً أنظر إلى رأسه ، فوجدته يفتح عينيه اللتين التمعتا بتألقٍ عجيب. واصلت نشيدي وتمسيدي وكأنني

أنشد لنفسي وأمسِّد روحي، بل كنت أنشد لنفسي وأمسِّد روحي، وإذا بالحصان يهم من رقدته الثقيلة.. يعتدل ويلم قوائمه وينفض رأسه كأنه يصحو من نوم عميق، وينهض. ينهض وأنا أتعلق برقبته غير مصدق ما حدث. كيف حدث ؟.. لماذا حدث؟ هل فعل التمسيد لأطراف الأعصاب فى جلده هو ما جعل جهاز الحس الذي أطفأ نفسه تهيئا للموت يعيد إيقاد أنواره تأهبا لمواصلة الحياة ؟ لقد عاينت وأنا طبيب امتياز فى دورة طب الأطفال رُضّعًا شارفوا على الموت بفعل الجفاف ولم تعد أوردتهم تستقبل إبرة المحاليل ثم رأيتهم ينهلون من هذه المحاليل ذاتها بالفم وهم فى أحضان أمهاتهم اللائي يمسحن على ظهورهم وهن يستقطرن من أعمق أعماق أرواحهن خلاصة أدعية الرجاء. هل تحول صوتي وأنا أنشد الحلم إلى نداء لا تهم فيه الكلمات لأن المعاني اكتنفت نبرات الصوت ؟ لقد كان صوتي المنشد يرن مؤثراً فى صدري أنا نفسي حتى أحسستني مشدودا إلى هذا الرنين وكأنه صار غاية مشبعة بذاتها وفى ذاتها.

أحسست بأنفاس الحصان قوية قرب رأسي وأنا أقف إلي جواره ، ورأيته ينفض أذنيه ويهش بمعرفته وشعر ذيله الجميل الطويل كأنه يدعوني للركوب. ركبت، وقد نسيت تحذيرات الرجال عند المرسى بألا أمس جوانب عنق الحصان . كنت أربت جانب عنقه، وأمسح عليه براحتي وهو يمضي متبختراً كأنه يسير فى دروب لحن شرقي تعزفه المزامير والنايات والدفوف دونما ضوضاء أو صخب، ولم تكن فى قلبي ذرة خوف من انحراف خطاه ، نسيت حديث الألغام كأنني لم أسمعه من قبل ، واشتملت بنشوة غريبة كأنني لا أركب حصانا يسير على الأرض بل بساطا مسحورا يحلق بي فوق السحاب ، وكنت آمل ألا ينتهي التحليق ، لكن مريضا كان ينتظرني عند الطرف الآخر من الجزيرة.

• • •

بزغ قرص الشمس كبيرا أحمر من قلب المياه مغالبًا غبش الضباب البنفسجي فى الصباح الباكر، وكنت يقظان مع النوارس أعاود الاتصال بالمدينة بعد أن أديت مهمتي واطمأننت على المريض. أطلب إرسال "اللانش" لإرجاعي. لقد رأيت كل ما أ ردت رؤيته فى الجزيرة ، ولم يعد عندي من الفضول المزيد . رأيت ما يراه الناس ، وما لا يراه الناس ، وما يمكن أن يروه لو أرادوا . رأيت أرض الجزيرة مفروشة برمال بيضاء ساحرة النعومة مما نشرته ملايين المناقير الملونة لأسماك الببغاء من طحين الشعاب المرجانية اليابسة الناصعة على مر الدهور بينما المراجع تزعم أنها أرض صخرية جرداء ، ورأيت الفنار مضيئا والجميع يؤكدون أنه مطفأ منذ سنوات بعيدة ، ورأيت الغزلان التي يظنونها سرابا وما هي بسراب.

• • •

عند الضحى أخبروني بقدوم الزورق لإرجاعي، فركبت الحصان، ذات الحصان، إلى الجهة الأخرى من الجزيرة عند المرسى. وكررت سيرة الأمس بإمعان أشد: التربيت والتمسيد على جانب العنق الذي حذروني من لمسه ، والنشيد الذي تقاسمناه حلما ونبرات صوت تغني عن الكلمات . اجتاز بي الحصان حقل الألغام راقص الخطو طروبا ولم أكن خائفًا من رقصه ولا طربه. وجدت الزورق متأهبا للإقلاع عند المرسى فنزلت عن ظهر الحصان وهو يحمحم كأنه يقول شيئًا أو يريد أن يقول. ولما اندفع الزورق مُقفلاً ، مبتعداً عن رقيقة الماء الفيروزي ميمما شطر الزرقة العميقة ، سمعت صهيل الحصان ورائي فالتفت.. كان يشب عاليا رافعًا قوادمه فى الهواء كأنه ينادي، وكانوا يحيطون به ويجهدون للسيطرة عليه وإنزاله.

كتاب عمر

يوسف أبو ريه

للمقهى بابان مفتوحان على الشارع الضاج بسيارات الأجرة والملاكى والنقل العام ، تتسرب عبر هوائه رائحة السجق المقلى وعادم السيارات .

بالداخل ترتفع أصوات رواده المتجمعين على طاولات قديمة مختلطة بمذياع يردد المرتل بإيقاع رتيب .

جلس يقلب النظر فى الوجوه غير الحليقة والأفواه التى تلوك شطائر السجق والطعمية ، ويحدق فى دخان الشيشة التى قبض على مبسمها بأصبعين أصفرا من كثرة الاستخدام .

دخل الرجل بجلباب واسع الأكمام وشبشب (زنوبة) . كان يرفع بضاعة كثيرة بين يديه، ولكنها خفيفة الوزن . سماعات للهواتف ، وبيانو طويل يضرب على أزراره عزفاً عشوائياً ، ولعب أطفال كثيرة .

عدّد بصوت منغم أصناف البضاعة وهو يتجول بين الطاولات ، ثم وقف طويلاً أمامه .

– تليفون بالألوان الطبيعية يا بيه .

– شكراً .

– هات ثلاثين .

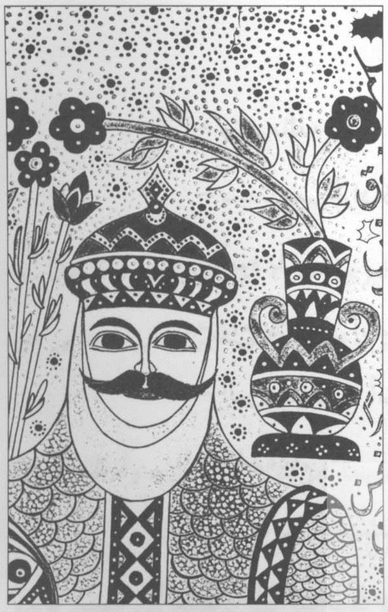
– يا أخى عجيبة بلاد الصين هذه .. لم تترك شيئاً لم تصنعه .

والتفت إلى جاره على الطاولة ، لم ينتبه إليه من قبل ، اكتشفه فجأة، يقارب الستين من عمره ، يرتدى قميصاً أبيض مكرمشاً ، ويتهدل سرواله الممزع على ساقين نحيلتين. ترتفعان على نعلين ضخمين .

مالت كل فردة فى جهة ,كأنها أكثر إرهاقاً من صاحبهما .

عصر الرجل عينيه فى منديل مكور أخرجه من فتحه السروال ,ثم مرره على ذقنه غير المشذبة . رشف من كوبه رشفة خفيفة . فسمع ضربة طاقم الأسنان وهو يمسك بالحافة .

– تسمع أنت عن الصين طبعاً ؟



- لا .. والله .

أجابه ببراءة ليعطى للرجل الفرصة كاملة ليعرف كيف يرى هذه البلاد النائية .

- كان يحكمها فى يوم من الأيام رجل اسمه ماو .

- ياسلام !! ماو .

لم يجد البائع ضرورة لسماع هذه الحكاية فانسحب من أمامهما .

وعاد يكرر جولته بين الطاولات قاطعاً لغط الزبائن : كله من الصين .

- مات من زمان .

- الله يرحمه .

- بعد موته عثروا على كتاب لسيدنا عمر بن الخطاب تحت مخدته .

- يا سلام !!

- أمال يا أستاذ .. سيدنا عمر كان رجلاً عادلاً ، يقول للبطال أنت بطال فى عينه.

- أعرف هذا عنه .

- ماو لما قرأ هذا الكتاب أقام العدل فى بلاده على طريقة سيدنا عمر .

- وهنا سر تقدم الصين .

- الله ينور عليك

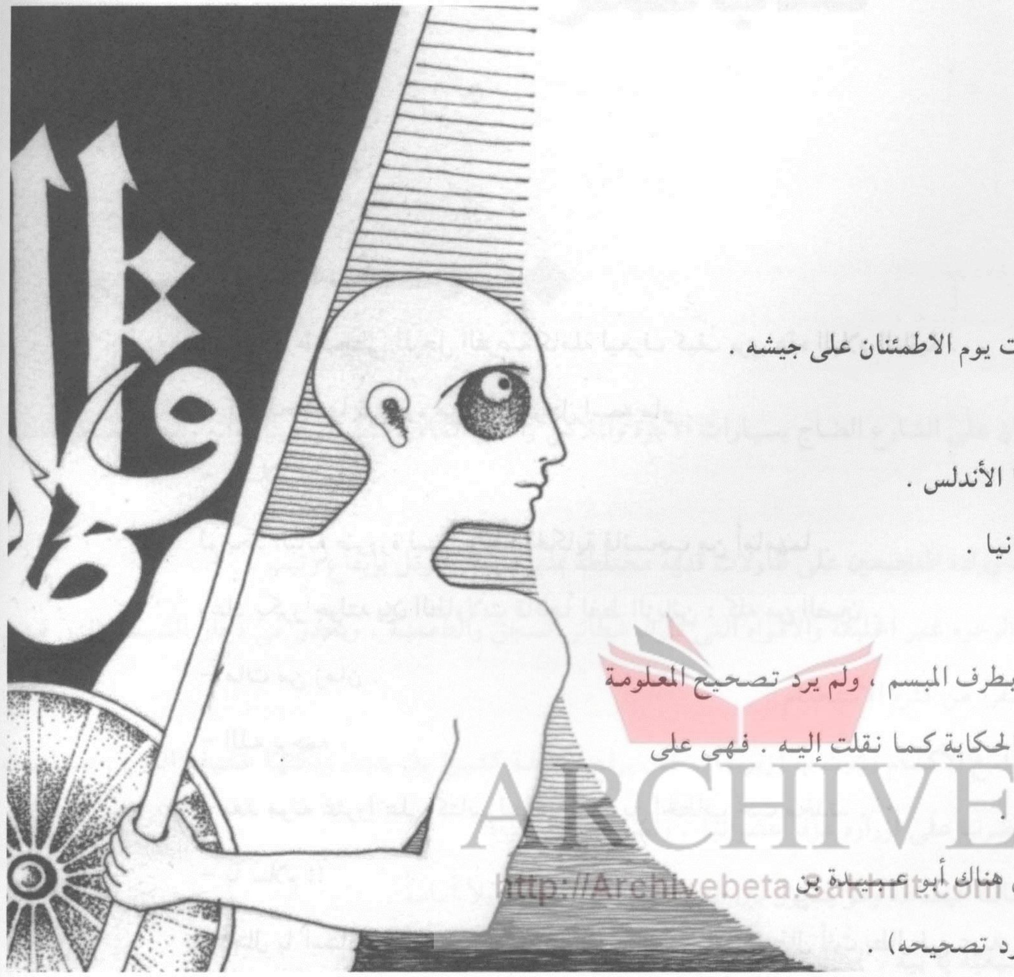
- سيدنا عمر لا مثيل له .

- قال له الرجل حين ذهب إليه فى المدينة يشكو أحد رجاله فوجده واضعاً رأسه على نعلـه ومستغرقاً فى النوم تحت نخلة "حكمت فعدلت فأمنت فنمت يا عمر ..."

- الله ينور عليك .

- ولكنه مات مقتولاً .

- لا إله إلا الله .. هذا أجله .. والأعمار بيد الله .



- ونعم بالله .

- سيدنا عمر أراد ذات يوم الاطمئنان على جيشه .

- أيوه يا سيدى .

- راح بلاد كان اسمها الأندلس .

- اليوم يسمونها أسبانيا .

- الله أعلم .

- حرك نار الشيشة بطرف المبسم ، ولم يرد تصحيح المعلومة للرجل وترك الرجل يقص الحكاية كما نقلت إليه . فهى على كل حال لا تخلو من متعة .

- وكان قائد الجيش هناك أبو عبيدة بن الجراح (هذا خطأ آخر لم يرد تصحيحه) .

- كان بطل ولا كل الأبطال .. شوف سعادتك عظمة هذا الرجل ينشر الإسلام من بلاد الشام إلى الأندلس .

وبدأ يعجل فى سرد الحكاية ، ينظر إلى ساعة يده مقرباً عينيه من العقربين ، ثم يلتفت إلى الخارج يرقب تدافع المنتظرين على محطة الأتوبيس المقابلة للمقهى .

- أظن أن أبا عبيدة لم تتجاوز حروبه بلاد الشام .

- لا إله إلا الله .. هل تنكر التاريخ يا أستاذ ؟

- ماذا يقول التاريخ ؟

- يقول يا سيدى إن بعد معركة كبيرة مع أهل هذه البلاد جلس أبو عبيدة تحت ظلة إلى جوار سيدنا عمر . فقال له سيدنا عمر . هل أنت بخيل يا أبا عبيدة ؟ فسأله بدهشة : كيف يا أمير المؤمنين ؟ فأجابه عمر لماذا لا تستضيفنى فى بيتك ؟ فطأطأ أبو عبيدة برأسه إلى الأرض ، ورد عليه بخجل : لا داعى يا أمير المؤمنين .

- أيعجز قائد الجيوش عن دعوة سيده فى بيته ؟

- انتظر ولا تتعجل .

وأعاد النظر إلى ساعته . ورمق الأتوبيس الذى تزاحم عليه الركاب . ضيق من عينيه ليرى رقمه : ثم عاود قص حكايتين ..

- ألح سيدنا عمر ، وأبو عبيدة يرفض حتى غضب سيدنا عمر . وقال نافضاً ثوبه فى وجهه ، كيف تجرؤ على حرمانى من استضافتى فى بيتك ؟

وأبو عبيدة يردد بخجل لا داعى يا أمير المؤمنين ، وأصر سيدنا عمر فأخذه الرجل بعيداً عن ساحة القتال ، وأدخله قطعة أرض مسورة بجدار طينى لا يخفى شيئاً . ثم مال نحو قفة ملقاة فى ركن بين جدارين وأخرج منها كسرتى خبز جاف .

وقال لسيدنا عمر : هذا بيتى ، وهذه ضيافتى أتقبلها يا أمير المؤمنين ؟ فبكى سيدنا عمر ، وألقى بجسده فى حضن قائده وهو يقول سامحنى يا أبا عبيدة .

رمى الرجل حسابه فجأة على الصينية وانطلق مسرعاً ليلحق بالأتوبيس الذى يئن من آخره بالركاب ، أمسك باليد الحديدية ، ولحق بحافة السلم .

وقبل أن ينطلق الأتوبيس مال بجذعه نحو المقهى رافعاً ذراعه الطويلة الجافة .

- سلام .

أشار إليه الجالس وحيداً على الطاولة وهو معلق بحكايته لا يدرى هل كان هذا ختامها أم أن لها بقية ؟

وظل لفترة طويلة صامتاً مستغرقاً فى السحر الذى أحدث الرجل .

انطفأت نار الشيشة ، وتطاير تراب الفحم على فخذيه ، رفع يده ليمتص الثمالة المترسبة فى قاع الكوب ، وخرج متفادياً الطاولات المزدحمة ، ومرر كتفه بحذر حتى لا تلمس بضاعة الرجل الذى لم يكف عن النداء ، وعرض مزايا الهواتف والبيانو ولعب الأطفال .

جمل الماء

◆ أحمد أبو خنيجر ◆

العطش وابتهال الحداء يشقان طيات الصحراء ، ينطلق الصوت حادا ، متوجعا ، كأنما يقين العطش والتوهة جعلا روح الحداء تصفو ، وتنسكب فى صوته ، كسلاسل الماء المقطر ، المشتهى ، غير أنه مراوغ ، سراب ، يرتفع محلقا ، ثم ما يلبث منحدرا ليمس قرار الروح التواقة للانعتاق والنجاة .

" مدى خطاك يا أم الجرس رنان

.... مدى خطاك "

قافلة من الجمال يسوقها رجال بصمت ووجل ، الجمال أدركت بحسها حال الصحراء حين تدبر ألعابها ، وتديرها بقدر عال من الحذق والمهارة والقسوة ، وهى - الجمال - بنت الصحراء الأولى التى التقطت خصال الأم ، تعرف أنها لو تركت لحالها لتدبرت أمرها ، وعادت للدرب الذى فقدته الأقدام والحواس ، وخبرة الدليل أثناء جريهم وراء جمل الماء .

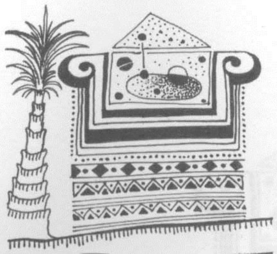
الدليل بخبرته وتجاربه الطويلة ، يعرف أن الجمال وحدها القادرة على إخراجهم من متاهة العطش ، والتى تزداد شراستها كلما مر الوقت ؛ تقدم حتى اقترب من سيد القافلة، همس : سيدى ... على أن أرخى الشكيمة للجمل .

سيد القافلة يدرك المأزق المتورط فيه ، فالرجال والجمال والقافلة كلها عرضة للهلاك فى دروب الصحراء المضلة ، بسبب غفلة ابنه ، ذلك الغلام السائر بجوار جمله الصغير - القاعود - فى آخر القافلة ؛ كانت المهمة التى أوكلها الأب - السائر فى مقدمة القافلة المتمهلة - لابنه : حراسة جمل الماء . مهمة لا تعب فيها ، إلا أنها تنمى حس التيقظ ، وتجلو انتباه الحواس ، خاصة لغلام ، أو طفل ، كم يدرك الأب ؛ كان الذى دفعه لذلك : الرغبة فى إشراك الغلام فى تحمل المسئولية ، خاصة والغلام طفله البكر ، يريد له أن يكتسب إحساس مشاركة الرجال ، وكيفية قيادتهم ، قال : يرثنى .. لا المال والتجارة .. بل وراثة دراية وتعرف على الخفايا ودقائق الأمور . وكان سيد القافلة قد أعلن عند بداية تحرك القافلة ، بعد أن نادى ابنه ، وقف بمواجهة الرجال ، وقال وهو يضع يده على الكتف الصغير لابنه : عبد الله .. سيد الماء .. لا نرتوى إلا بإذن منه ثم جثا على ركبته وأدار الغلام نحوه ، قال بصرامة : الماء فى الصحراء يعنى الحياة ، وحدك ستحرس جمل الماء . ثم مخففا من حدة لهجته : أنت سيد الماء ... سيد القافلة .

الفرحة - لحظتها - غمرت الغلام وأسكرته ، جعلته ينسى - ولو قليلاً - الدموع التى تسربت منه وهو يحتضن أمه وإخوته الصغار عند وداعهم ، كان يشعر - على نحو غامض - بأنه لن يراهم ثانية ، وظل هذا الشعور ملازما له وآخذا فى التعاظم ، الآن بقلب المتاهة يتأكد لديه هذا الحدس ، أراد أن يخبر والده ، لكن الخوف ، والرغبة الكامنة داخله دفعاه للسكوت .

- فى هذا خطورة علينا .

رد سيد القافلة على الدليل الذى يقلب وجهه فى السماء والرمال من حوله ، قال الدليل بصوت مدرك لحقيقة الوضع ، ومحاولا فى نفس الوقت تخطى تهكم سيد القافلة : الخطورة ما نحن فيه .. يا سيدى ..



ضربته الكلمة بقسوة ، نبرة السخرية والتلميح الواضح أحس بهما وبقوتهما فى حس الدليل ، أغمض عينه ليدارى الألم الذى ارتسم على محياه ، وأدار رأسه بعيدا ، نحو مؤخرة القافلة حيث الغلام .

" مدى خطاك .. يا أم الحجل .. مدى

.... قربى الشوق ...... مدى خطاك " .

تنغيم الحداء يقطع القلوب ، يذكرها بالمصير المحتوم ، المقبل لا محالة ، يغنى للحنين القاسى ، لبلاد بعيدة ، وديار وأحباب يسكنونها ، ما عاد بمقدورهم رؤيتها ثانية ، لم يبق سوى التذكر والحلم ، الحلم ببلاد ضيعتها دروب الصحراء المتشعبة والمتشابهة ، والتى لا تفضى إلا للموت والفناء المروع ، كل هذا بسبب غلام غر يريد والده أن يجعله سيداً.

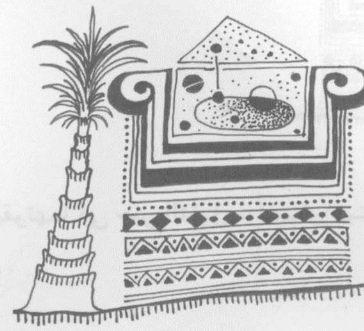
غناء الحداء قاد عينى الغلام للإغماض ، ليتسنى له رؤية وجه أمه التى عارضت فكرة سفره ، قالت لأبيه : الولد يهوى الزراعة والأب الذى يعرف رغبتها فى استبقائه بجوارها ، قال متهكماً : تريدينه مثلك .. عبداً لأرض تتملكه .. فلا يقدر على مفارقتها أبداً .. يصير مقيداً ..قدره فى يد الأرض التى عليه أن يطيعها دائماً .. ردت الأم باستفزاز واضح : وأنت تريده فلاتى ، مثلك ، كل يوم فى بلد ، لا يعرف عدد أولاده الذين ترك نطفهم فى أرحام لم يعرفها إلا شهوة ، بكل البلاد التى يمر بها . جلجلت ضحكة الأب لفترة ثم قطعها ليقول بصرامة : أريده رجلا .. لا عبدا . والغلام تفتحت بداخله أبواب المغامرة والتشبه بأبيه ، يرحل ويعود محملا بحكايات ونوادر ومواقف يندر أن يجدها فى أفواه الفلاحين من حوله ؛ لكنه بعد أن افترق عن حضن أمه ودفء مودتها ، وتجلت أمام عينيه قسوة الرجال ، والحيوان ، والصحراء ، أصابه الندم ، لو بقيت ما كنت الآن أندب نفسى فى هذه الصحراء . الصحراء التى شبهتها أمه وهى تحكى عنها ، بسعلاة تغوى الرجال ، فيقعون فى عشقها ، ولا يقدرون على الفكاك منها أبداً ، وفى النهاية تبيدهم بلا رحمة ، أو دمعة واحدة تسقطها عليهم .

إغماض العين طار به نحو أرض الحلم ، فرأى نفسه بواد بين جبلين ، السكون يلف أشجار السنط والحلفاء والعاقول ، كل شىء صامت كأنما فى حالة انتظار ، فى لحظة يتغير المشهد ويتحول الوادى إلى رعب مطلق . يجفل فزعا وبالكاد يحتفظ بتوازنه فوق القاعود وكان نهار شديد الحرارة ، رأى أمامه الهرج يسود القافلة ، وأن جمله الصغير متأخر عن الركب ، والرجال يجرون هنا وهناك ، وهم يتصايحون : جمل الماء .

والذى جرى أن جمل الماء كان قد لحظ شرود الغلام ، وتلكؤ القاعود كى يمنح صاحبه الوقت الكافى للحلم ، فى البداية تمهل جمل الماء ، وترفق فى خطوه ، متعللا بلقط نبتة من على جانب الطريق ، أو تشمم الهواء ، ليريح - قليلا - سنامه من حمل القرب المليئة بالماء ، كان الرجال ما إن يمروا بمصدر للماء ، فيعاودو ملء القرب ؛ أغتنم جمل الماء الفرصة ، فمال نحو نبتة ، جرته إلى أخرى ، خارج الدرب الذى تسلكه القافلة ؛ لما أفاق الغلام من حلمه ، كان جمل الماء قد اختفى ، وبعد مضى بقية نهار ملتهب الحرارة ، أصبح فى حكم المفقود .

- لله الأمر ... أرخ الشكيمة ... وكن حذرا .

كان الدليل - أيضاً - قد ارتكب خطأ قاتلا ، لا يأتيه خبير متمرس مثله ، فعندما اختفى جمل الماء ، أسرع ليقص الأثر ، ولما وجده ، هكذا ظن ، أمر بتحرك القافلة خلفه ، رغم معارضة سيد القافلة ، إلا أنه أكد أن جمل الماء لم يبتعد كثيراً ، وبدلا



من ضياع الوقت فى الانتظار ، يمكن أن يسلكوا طريقا مختصرا ، بعد العثور على جمل الماء ، يعيدهم للدرب مرة أخرى فى أقصر وقت . أعرف الصحراء كراحة يدى . قال الدليل مطمئنا سيد القافلة ، سارت القافلة بثقلها وبطء حركتها خلف الدليل ، ولما طال الوقت ، أيقن الجميع أن الوقت الذى قطع كان كافيا لإيجاد جمل الماء والعودة حسبما أوحى الدليل ، توقفوا وتناقش الرجال فى الوضع وأخيراً قرروا العودة إلى الدرب الذى فارقوه، درب القوافل ، وكان الليل قد حط مفترشا الصحراء ، فبان سحرها الذى يعرفه الرجال ويهابونه ، بدت الصحراء كغول فاتح فاه ليأخذهم جميعا ، فقرروا التوقف وانتظار الفجر ، وعند الفجر كان كل أثر قد ضاع ، فقد تكفلت رياح الليل بمحو أى أثر من فوق الرمال .

" مدى خطاك .... مدى .... "

صوت الحداء هو ما يقلق الرئيس ، يرفع من حدة توتره ، وجعله غير قادر على الإصغاء لنفسه ، يرغب أن يسكته ، لكنه يعلم أن غناء الحداء الآن ، يعزى الرجال فى أقدارهم ، ذلك القدر الذى يشبه حية سريعة الانزلاق فوق رمال الحياة ، لا يدرك أحد ، أبداً ، متى تنفث سمها ، إذن عليه أن يتركه ويتحمله ، لأنه لو أقدم على منعه ، سيفتك الرجال بابنه ، الغلام ، سبب ضياعهم فى هذه المتاهة ، ثم يفتكون به لأنه جعل غلاما لم يفارق حضن أمه بعد مسئولا عن أهم ما فى الصحراء : الماء . لا يريد لغضب الرجال أن يتحرك بداخلهم ويتلاطم حتى ينفجر ، نواح الحداء لا يحرك الغضب ، بل يقلب ماء الشفقة والحسرة ، وهو ما يسبحون فيه الآن ، ولا يريد أن يخرجوا لشواطئ القلق والغضب ، وإلا فنى كل شىء : هو ، وابنه ، وتجارته . عليه أن يتصرف وفق خبرته الطويلة ، وتجاربه الماضية ، والتى كانت فى بعض منها أشد هولا من هذه المرة ، هكذا يعتقد ، لكنه عندما ينظر لمؤخرة القافلة ، يدرك صعوبة الموقف وشراسته التى تفوق كل المرات السابقة .

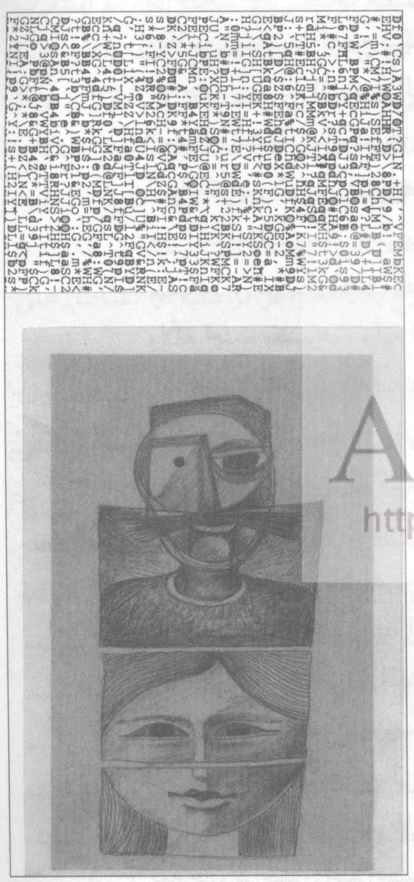
" مدى .... مدى "

جمل الدليل بحاسته وخبرته لما أحس ارتخاء الرسن من حول خطمه ، رفع رأسه وشم الهواء ، كانوا وقتها يمرون برأس خور ، تقدم الجمل بخطى واثقة ، منحدرا من الانفراج الضيق بين الصخور العالية ، حاول الدليل - فى البداية - ردعه ، لكن الجمل تقدم مصرا ، قفز الدليل فوق الصخور القريبة ، تسلقها ، حتى وقف على سن الجبل ، وفتح أنفه للهواء ، وشم رائحة الماء البعيد .

كانت الشمس مائلة ورائهم حين اندفعوا داخلين من رأس الخور ، بعد العشاء كانت الابل ترعى بين الحلفاء والعاقول وأشجار السنط ، والرجال يرمون أجسادهم فى نهر الماء فرحا وابتهالا ، حامدين الرب واهب النجاة ، سيد القافلة والدليل يبتسم كل منهما لصاحبه ، ولطول العشرة والثقة المكينة بينهما ، بينما وقف الغلام على حد الدهشة والذهول ، فالمكان بدا مألوفا لديه ، كأنما أقام فيه من قبل ، أو مر به ، على الأقل رآه، لكن متى ؟ وكيف ؟

حب في منطقة الظل

عــــزمى بشــــارة



حب فى زمن الحب

حتى على بلاد الحواجز تشرق الشمس كل صباح. وفى كل صباح تلقي الشمس بأشعتها على الحاجز من جهة الشرق فيسقط ظل الحاجز على الأشياء فى الغرب، حيث نسي اللجوء والد عمر خلفه فى دولة الحاجز. يصبح ظل السيد ظل السيد ظل، وعبد السيد السيد عبد... وأزمة الهوية هوية الأزمة.. وهكذا دواليك مما خبره السيد الشاب النبيه عمر على الجنابي، الذي ضل الطريق إلى "المهن الحرة" التي يختارها أبناء الأقليات باعتبارها حرة عن الدولة معتقدا أنه ثوري محترف. فما احترف شيئا إلا وعافته نفسه بعد حين، ولم يبق من الثورة غير ثورات أعصاب تثور وتخمد بعد حين تباعاً.

وبعد جولة فى جامعات دولة الحاجز وأوروبا ما لبث عمر أن درس علم الحاسوب فى السبعينيات من القرن العشرين. وعمل فى "ستارت أب" فى "الهاي تيك" وغني وفقر فى نهاية القرن فى مدينة على الساحل اتسعت له فى غير أيام الضيق، وتسامحت مع من يكون فى فترات الهدوء والاستقرار. ثم سئم من تقمصّ ثقافة المديرين المهنية فى مدنٍ ما زال صُبير القرى المهدمة المهجَّرة يحيط بها من كل جانب. وعاد إلى البلد محاولا أن يتحول إلى كاتب حر فلم يوفق، وعمل بضعة أشهر فى صحيفة محلية تبين له خلالها أنه فى هذه الوظيفة لن ينسى الكتابة ولا الثقافة فحسب بل سينسى حتى أنه هو بالحد الأدنى المطلوب لممارسة هذه الميزة. ثم قاده حبه للخشب رائحة وملمسا وثقافة فى تناقض مع رائحة وملمس وثقافة الكومبيوتر إلى العمل فى النجارة فى مشغل شخصي أعده فى بيت جدته القديم المهجور والذي نبتت على جدرانه من الأعشاب أكثر مما نبت حوله.

والنجارة موهبة انتقلت إليه من أحد أعمامه. كان يسافر إليه فى كل صيف فى محاولة للانتماء إلى قرية والده فيقضى العطل المدرسية بين تجفيف التين وتعليق أوراق التبغ، "شك الدخان"، ومنجرته فى البلد القديم، متعرفا إلى أنواع الأخشاب وملمسها وروائحها ولونها وما يمكن أن يصنع منها. وهناك تفتحت موهبته فى صناعة المناضد والمكاتب. فقد تعاون مع عمه فى الصيف الذي سبق امتحانات التوجيهي على صناعة طاولة مكتب له، وقد استمر فى صناعة المكاتب يدويا لأنه كما يبدو كان محروما منها فى بيت لم يستطع أن يوفر له طاولة مكتب مع أنه كان متفوقا فى دراسته.

كانت طاولة المكتب بنية غامقة من خشب السنديان، وفاحت رائحة الخشب من امتحاناته كلها.

لم يكن بإمكان العمل فى النجارة أن يعيله أو يقوم بأوده. فأسعار ما ينتجه باتت أضعاف أسعار المستورد من تركيا والصين، كما اكتفى الناس بصناعة من ال"أم. بي. أف." والسِّبيت الكرتونية والساندوتش، وهو ليس فنانا ليشتري الناس مكاتبه ومناضده كقطع فنية رغم إتقانها. ولذلك اقتصر الموضوع على هواية تسد تكاليفها، ومساعدة على التركيز والتأمل فى جو جسدي مريح الملمس والروائح، نوع من المساعدة على الانعزال الشرعي والتأمل. ومقابل معاش معقول قام عمر بأعمال ترجمة العقود والشهادات وغيرها لمكاتب محامين. وساعده أن الجميع كان يعرف أنه يتقن أكثر من مجرد الترجمة، ولذلك أرسلوا إليه المهام كأنهم يقومون بتعويضه عن خسارته التي تسبب بها لذاته برأي المتوسطين الذين يشفقون عليه. وكانت المهام ترفق بنصائح من النوع المتوسط الحريص على مصلحة الشخص على وزن "لماذا تفعل هكذا بنفسك؟" أو "لماذا لا تمسك نفسك بيديك؟"...و"انظر كيف تطور فلان الذي درس الحاسوب بعدك بعقد". وكان عمر متأكدا أنهم منزعجون لأنه أمسك نفسه بيديه ولأنه تجنب مصيرهم، وأنه لا يشفق على ذاته بل عليهم وعلى حياتهم.

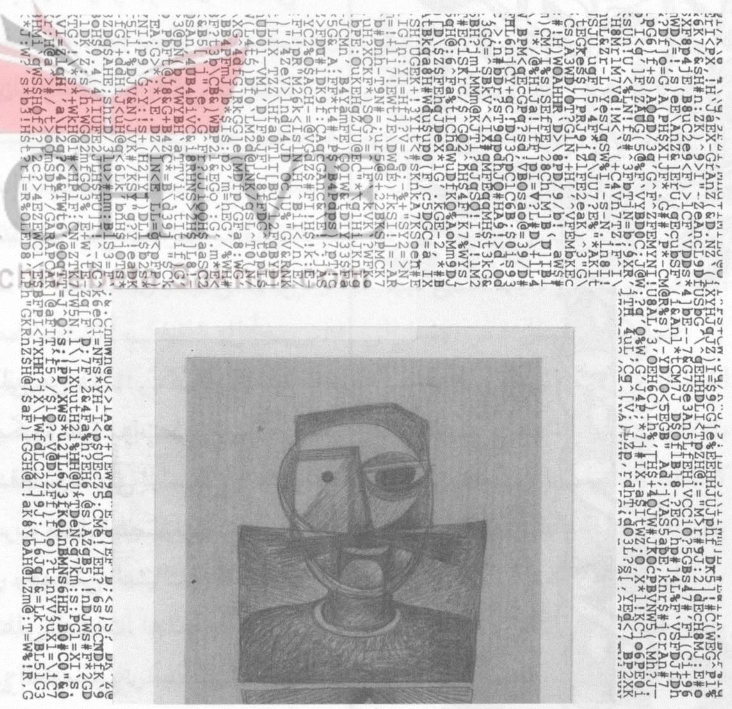
وعمل عمر فى أوقات الفراغ الكثيرة مساعدا لعمو صلاح صديق والده، إذ لم يستطع أن يعمل موظفا عند أحد. وعمو صلاح هو الوحيد الذي بقي فى البلد من مجموعة من أبناء مدينة نادت بالتنور والتنوير من أجل إصلاح حال البلاد العربية، وبشرت بالعلم والمعرفة كوسائل لا بد منها للتنوير وتحرير الوطن. وشملت المجموعة خريجي جامعات إنجليزية وفرنسية وبيروتية، وحتى خريجين بعمامة من الأزهر فى أعوام ما قبل عام النكبة.

اختصرت علاقات عمر مؤخرا وتمحورت بدرجة رئيسية بين عمو صلاح الإنسان الطبيعي الوحيد الذي بقي فى البلد بنظر عمر وعناية ومحبة أخته وجد، الفتاة الأكثر طبيعية واتزانا ممن عرف فى حياته. وكانت وجد تتسامح معه أحيانا وتحسده أحيانا على حرية قرارته فى شؤون المهنة وعلى عدم استعداده لأن يصبح عبدا للناس ولتوقعاتهم منه مثل والده، بين هذا وتلك عاش عمر سنتين مثل بوهيمي دون مسؤوليات فى حالة من التأمل والتجوال والإصغاء بعد أن ترك عمله فى الحاسوب.

وفى زيارة مشتركة إلى لندن، عرّفه عمو صلاح صلاح إلى ابنة ابن عمه المتوفّى، فوقع فى حبها فورا، وقع على رأسه. أما هي فهبطت فى حبه هبوطا رقيقا عذبا. ذهب عمو صلاح إلى الأرشيف للبحث عن وثائق أرض وتسجيلات لإثبات ملكية أرض لفلاحين يواجهون خطر مصادرة ما تبقى من أرض. وجاءت هي إلى الفندق لتلتقيه ففتح لها عمر الباب. وعمو صلاح ليس هنا. ولم تكن هنالك حاجة ولا حتى للسؤال الذي أفلت عفويا: " أنت دنيا؟"، " أنت عمر؟"، فقط دون جواب. جلسا على أريكتين متقابلتين ونظرا إلى بعضهما البعض بزفرة تشوبها نصف ابتسامة، وبخجل من يخشى أن ينفضح سر ما يختلج فى العقل والقلب أن هذه يمكن أن تكون نهاية هادئة وغير متوقعة لانتظار سنين. فكر كل منهما أنه من السخف أن تفلت منه قناعته أن هذه البداية هي نهاية سنين من الانتظار، فهي مجرد بداية. ومن المعيب أن يبدو اللقاء واثقا وعفويا، بل مندفعا. ولذلك تصنَّعا المسافة بينهما...تأمل أحدهما الآخر بهدوء دون أن ينظرا فى العينين. واكتشف عمر فورا أنها مثله "موضة قديمة" لا تنظر فى العينين. استرقا النظر استراقا. ووصل السكون بضع مرات حد الكلام، كأن الصمت كان ينطق فجأة، ووقعت كلماتها على أذن عمر وقع الهدوء عندما يتكلم. إذا تكلمت تهدأ عاصفة ويندحر إعصار وينحسر طوفان. هدوء الهي ينطق فيتموج السكون

تموجا، ويزداد الهدوء وثوقا. كان عمر بحاجة إلى هدوء إلهي يحتضنه لكي تطمئن روحه إلى محيطها، يلفه فتطمئن نفسه إلى محيطها الجسدي قليلا.

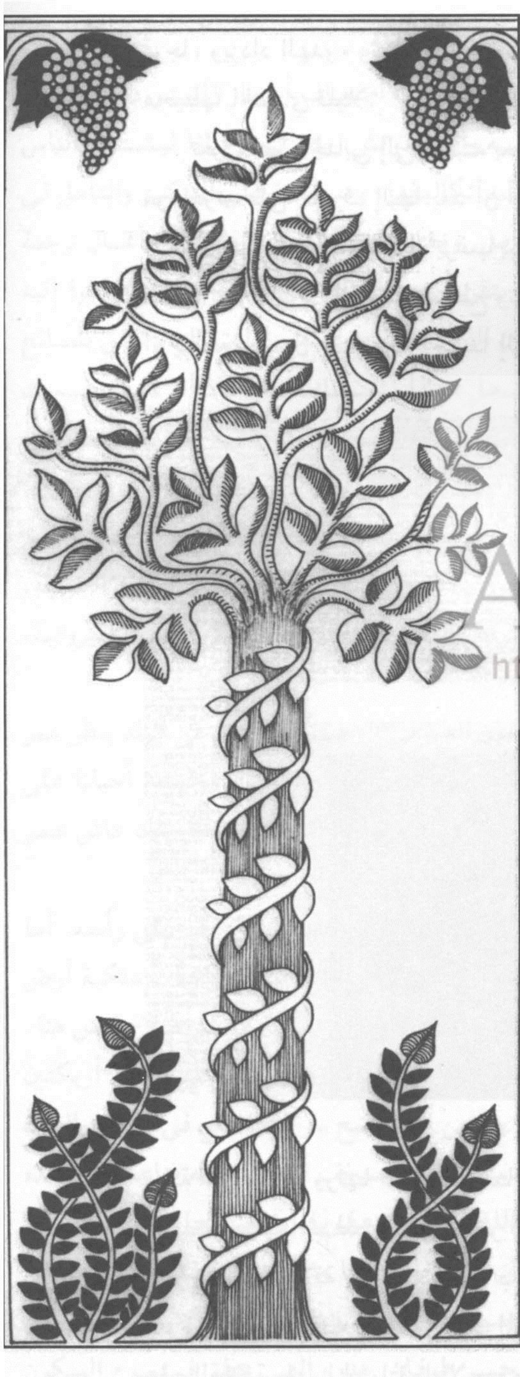
تعرف عمر الجنابي إلى حبيبته بعد أن فقد الاهتمام بالأشياء، وبعد أن فقد حب الاستطلاع للبشر. لا عجب إذن أنه استغرب من قدرته على التعرف إليها بعد أن أصبح مجرد حب الاستطلاع اللازم لتعرف تفاصيل أي شخص جديد يتعرف إليه يكلفه جهدا نفسيا يعيق التعرف، لأنه لا يرغب ببذل ذلك الجهد. وانقلب حب الاستطلاع مع دنيا إلى مجرد توتر وفقدان صبر. وكانت حياة السيد عمر الجنابي الفارغة تتسطح وتتقعر باستمرار مثل قوس يمسك هو بطرفيه كي لا تفلت منه حياته، كما يفلت الوتر المشدود أو ينقطع. وتحول عمر نفسا وجسدا إلى وتر مشدود على ذلك القوس... ارتج هذا الوتر كثيرا منذ أن تعرف إليها عازفا ما خبره في حياته القصيرة، يقصه لحبيبته ابنة اللاجئين الموجودة خارج بلاد الحواجز بواسطة ال"تشات" على الإنترنت.



كانت الحاجة أن يقص لها تلح عليه كلما صادف وراقب ميتامورفوزات وتحولات ظل الحاجز على أنواعها وحلولها في الناس.

بقيت دنيا في لندن خمسة أشهر بعد هذا اللقاء ثم عادت إلى بيروت. وكاد عمر يموت همّا من مراقبة الناس لولا أنه قص عليها ما رأى. ولم تكن بينهما وسيلة اتصال أخرى ممكنة وفورية ورخيصة غير ال"مسنجر". وهي لم تفهم دائما ما قاله لها. أما هو فاعتقد أنها تفهم وتخالفه، وتدعي أنها لم تفهم لأنها لا تستطيع مناقشته أو لا ترغب في إغضابه، أو لعلها فقط كسول في التعبير أو ألف أو وأو وربما ولعل... تتوارد وتتعاقب وتتداعى في ذهنه المتوتر المستنزف دائما في تفاصيل الشخصية البشرية. وهي صفة استحواذية ورثها عن والده كما يحرص على تذكيره معارف والده المترحمين على روحه. وكانت نفسه المتوترة سببا للتوتر والغضب بينهما ثم للمزيد من التوتر في نفسه، وأدت موجات الغضب إلى فراق وعودة متكررين على الإنترنت.

وصلت العلاقة بين السيد الشاب عمر الجنابي والآنسة دنيا إلى حد الغضب والمصالحة المتكررة كأنهما يعيشان علاقة زواج متوترة دون أن ينقطع بينهما الخيط المشدود. ولم يكن خيط شوق أو حنين إلى ما كان بينهما من حب فيحافظ الحنين إلى ما كان على العلاقة، فهما لم يلتقيا إلا مرة واحدة، بل كان خيط حب وأمل بأنها هي من يريد ولا يجد حيث ولد ويقيم. إنها تلك التي



يفترض أنها هي التي يريدها هي التي هي هي. هي التي يعتقد أنه حلم بها.

وغالبا ما يخطر لعمر عندما يحدث معه شيء، أو يشاهد مشهدا أنه حلم به من قبل. أي أنه يشعر بعد وقوع أمر أنه حلم به قبل وقوعه. ويفسر ذلك كإسقاط شعوري على الماضي، إلى درجة التأكد أنه رأى فى لحظة سابقة غير محددة فى الماضي ما يجري الآن أمام ناظريه. ولكن مع دنيا فى اللقاء الأول لم يكن الحلم وهما وسرابا. فهو يشعر أنه حلم بها فعلا قبل أن يتعرف إليها. وهو كإنسان عقلاني يدرك أن لقاء المرء مع ما حلم به هو مفارقة نادرة يجب أن يشعر بالسعادة أنها كانت من نصيبه، إذ كان بالإمكان أن يلاقي كل فتاة ممكنة، وقد قابل فعلا الكثير من الفتيات، إلا تلك التي حلم بها، التي حلم أن يلاقيها. وما هذه الاستحالة إلا تعريف الحلم.

هكذا أرادها. وكلما اشتدت عليه الظروف التي تمنعه من ملاقاتها فطن بعد حيرة طويلة إلى ما كاد ينساه: "يحدث أن يعيش الناس ويموتون دون تجربة حب فعلية واحدة، أما أنا فلا أحب فقط بل أحب تلك التي حلمت أن أحبها، فكيف أتخلى عن هذا؟... كيف نتخلى عن هذا؟". قرأت وجد هذه الجملة منه مكررة عدة مرات دون زيادة أو نقصان إلى درجة أنها اعتقدت أنه يحتفظ بها على ال"سيف"save مثل الدوائر الصفراء التي أعدتها هوت ميل لتصوير مشاعر المتحاورين على ال"مسنجر" كأنها تعابير وجه على التشات، وأنه يقوم فقط بقص هذه الجملة وإلصاقها كل مرة على التشات.

وكانا عندما يفترقان بغضب على الكومبيوتر، ينغص الفراق عيشهما إلى درجة الخصام اليومي مع من لا دخل لهم من الناس، كما كان يجري له عندما كان يحاول الإقلاع عن التدخين.

بتشبِّهني بالتدخين والإقلاع عن التدخين، هاي قيمتي هيك بتشوفني؟

أنت عارفة شو قصدي.

لا مش عارفة.

وما إن يصل الخصام مع الذات إلى حد اللوعة حتى يبدأ اللقاء من جديد، فلا تسعهما الدنيا من فرحة اللقاء الكلامي الجديد، وكلها لقاءات "تشات" وثرثرة، ما لبثت أن تحولت إلى تماهٍ واستغراق فى عشق لا يشوبه إلا توتر البعد. كان التوتر بين العاطفة غير المنصوصة وغير القابلة للصياغة فى كلام مكتوب، العاطفة التواقة إلى نفس ساخن دون كلام وبين منطق الكلام المكتوب دون نَفَس أو بإيقاع يحبس الأنفاس، هو أشبه بالتناقض فى وحدة واحدة.

تناقض فى وحدة واحدة؟؟

هكذا كان أحد الفلاسفة يعرِّف كل شيء حي بما فى ذلك الحب، دون أن يحب لا جسديا ولا افتراضيا. كان ذلك فى عصر الفلسفة الذي سبق عصري وعصرك بأكثر من مائة وخمسين عاما. وفكرت دائما أنني أنتمي إلى ذلك العصر، أي أني ولدت بعد عصري.

شو هالتواضع، يعني حبيبي أنت متواضع لما بتقول ولدت بعد عصرك، مش قبل عصرك كما يدعي المغرورون؟

لا تسخري مني حبيبتي!! فبرأيي أن والدي وعمو صلاح مثلا ينتميان إلى القرن الثامن عشر.

ولكن عمر خلافا للفلاسفة، يلتقي عاطفته وجها لوجه فى كل شيء، يحب الحب ويكره الكره ويجافى الجفاء ويود المودة فى كل شيء، حتى فى الكلام المبثوث إلى حبيبته. تماما كما يتعقل العقل عندما يفكر. وفى كل شيء يحبه كان يلتقي بحبه، فى كل شيء يمقته يلتقي بغضبه. فى كل ظلم يلتقي عمر بحزنه القديم الذي ولد معه ولا يبارحه. وكان يلتقي دنيا فيها جميعا حتى التقاها جميعا فى دنيا. التقى فيها حبه وحزنه وغضبه فسلمها ذاته.

تنبهت أحاسيس عمر ودنيا إلى أقصى درجاتها الممكنة دون لقاء حسي ولكن بكلام حسي، أصبحا يحسان بالصفنة على الجهة الأخرى من المسنجر، وبتعابير الصمت عند التوقف عن الكتابة لبرهة، أحس كلٌّ بتوتر الآخر أو بضيقه، بفرحه وحزنه، أحسا بالابتسامة عندما تنفرج عنها شفتان تبعدان مسافة تقاس بعدد لا يحصى من القبلات فازدادا ضيقا وشوقا. يعرفان بعضهما كما قصا نفسيهما وفرطاها لبعضهما حكايات، وسكباها وقفات ومواقف مصوغة فى جمل، ولا يعرفان ما لم يقصاه أو ما لم يحساه فى لحظة الصمت. لا يعرفان عن بعضهما إلا الكلام والصمت.

لم يشاهد أحدهما الآخر مع الآخرين ولذلك لا تعرفه إلا وحده معها، ولا يعرفها إلا وحدها معه. يعرف كل منهما الآخر كما يقص ذاته، وكما تكتب ذاتها بأحرف متتالية ينتظر احدها الآخر على الشاشة لتكتمل الكلمة وتنتظر الكلمة الأخرى لتكتمل الجملة التي تصله، وتصلها منه جاهزة. وكلما أعملا الفكر فى استنتاج ما لم يقص وما صُمت عنه فى ما كتب، يتولد توتر وغضب وصراخ صامت وشتائم تليق بزوجين قضيا العمر معا، ويتبعها حديث مصالحة حتى التوتر الآخر بينهما. وعندما كانت المحادثة تنقطع لسبب من الأسباب وعندما كانا يغيبان عن بعضهما أياما بسبب خصام على التشات، كان عمر يغضب عليها كأنها غابت عن البيت، أو أنها خرجت من بيتها دون أن تتصل، وأن مجرد غيابها عنه خيانة لأن الغياب يجعلها غريبة لأيام معدودة.

لم يتقبل عمر فكرة الشوق دون لقاء. فكان يعنفها أشد تعنيف وهي لا تدري لماذا هذا الغضب من غيابها، وهو نفسه الذي أغلق الخط فى وجهها، قطع اتصال الكومبيوتر بغضب وعنفها بسبب كلام لم يعجبه أو ادعى أنها لا تقول الحقيقة. "طردتها من

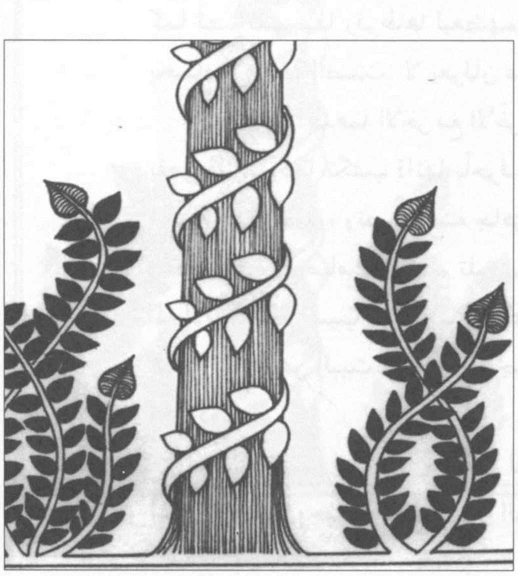
التشات، ولكني لم أطردها مني، فلماذا غابت عني؟" كان يهذي سرا، كأن هنالك غير التشات مكانًا تقابله فيه، كأنه يعيش في عالم افتراضي خيالي. لم تفهمه دنيا ولم تفهم غضبه ولكنها لم تحبه بشكل جنوني فقط بل تعاطفت معه أيضا تعاطفها مع حبيبها الوحيد في غربتها. كانت دنيا تؤكد له دائما أنها له، وتسأله باستمرار هل هو لها؟

سرقه هذا التوتر العاطفي من الأشياء اليومية وجعله يستغرق في الكلام مع حبيبته بشكل لم يعهده. وهو يعرف عن نفسه، ويعرف الناس عنه، أنه يكره الثرثرة، ويكره الثرثرة التليفونية بشكل خاص. تحرجه.

ومن التقتير في الكلام والتقشف بالثرثرة إلى الإسراف بهما كتابةً، انضاف تأنيب الضمير من النوع الكاثوليكي، أي الشعور بأن ما يقوم به من الانجذاب إلى الثرثرة غير لائق. كثرة الكلام معيب يتبعه تأنيب ضمير في نوع من الاشتقاق من الخطيئة الأولى، كما بعد أي إفراط بالمتعة. وحل عليه بعد التشات الطويل شعور عاطفي يشبه الشعور الجسدي بعد الإكثار من الطعام الحلو، مرافقا بتأنيب ضمير يتناسب طرديا مع عدد السعرات الحرارية المستهلكة في عصر الاقتصاد بالسعرات، أو حتى كالشعور بعد الاستمناء الذي يجعل اللذة سريعة الذوبان في سائلها ذاته ويجرفها تأنيب الضمير الذي يتدفق معه فلا يترك من المتعة شيئا ولا حتى ذكرى. يحب الإنسان تذكر أي متعة، ففي تذكر المتعة متعة. أما هذه المتعة فيحب أن ينساها. وهذا ما يصيبه بعد الإكثار من الثرثرة والكلام غير الملزم في حلقات الأصدقاء أو المعارف، حرج ورغبة في نسيان الحرج.

يضيق عمر ذرعا بكثرة الكلام. ولكن ليس في حالة دنيا. فهو يحب تذكر ما يجري بينهما من كلام. وهذه الذكرى هي رفيقته التي تلازمه بإخلاص منذ أن تعرف إلى دنيا. يتذكر ويعاني ولكن لا يخزه ضميره بل تخزه وحدته بشكل أمسى مؤلما مثل عضو أزمن التهابه. شوق بات مزمنا.

وهو يعرف أن اندفاعه إلى درجة التحقيق مع حبيبته حول تفاصيل حياتها تعويضا عن البعد ليستنتج من كلامها عن ذاتها كل شيء بما في ذلك درجة صدقها هو محض هراء. طاحونة شوق لا يرويها صب المياه عليها بل يديرها أسرع. كما لا ينفع الحك بالجلد الملتهب، بل يمتعه قبل أن يزداد التهابا وألما. وهو يمارس هذا الهراء لأنه يحبها، وليس لديه تفسير آخر. لم يكتب في حياته ثلاث ساعات متواصلة على مكتبه دون أن يقف مرة واحدة ليمط رجليه، إلا عندما كتب لها وكتبت له. كتب لحبيبته عن وجهها وعينيها وجبينها وشعرها ورائحتها وطعمها وغيرها من شؤون الحواس التي يحتفظ بها من اللقاء الأول إلى أن اكتست شؤون الحواس بالكلام. وكتبت له هي عن رائحته وملمسه حتى تجسد أمام نفسه نصا يثير حب استطلاعه لقراءة المزيد عن ذاته.



ربما الشعور بأن تكون محبوبا هو الشعور الوحيد الشبيه بالحب.

ولكن فقط إذا كنت محبوبا من شخصٍ تحبه.

تجليات الغيطاني:

رواية التاريخ
قــــراءة فى عمـــارة المكــــان

أفضت إشكالية الحضور الوافدة على الفكر المصري مع الحداثة الغربية وتبعاتها إلى ازدواجية فكرية، فقد استدعت فكرة الحضور الاقتران بحاضر خاضع لواقع تاريخي تشكله ظروف سياسية محلية وعالمية، بينما يحتفظ العقل المصري بعلاقة لا واعية يمتزج فيها التاريخ بالمكان، والماضي بالحاضر. استدعت تلك الازدواجية الفكرية الاجتهاد في إبداع أشكال فنية تلائم الرؤى المغايرة للعقلانية الغربية. وقد اجتهد الكاتب المصري جمال الغيطاني مرارا لإيجاد أشكال إبداعية تتحرر من سطوة النماذج الروائية الغربية[1]، ويتجلى لنا ذلك منذ كتاب التجليات، لتتبلور حداثته البديلة في كتابيه سفر البنيان (١٩٩٧) و متون الأهرام (٢٠٠٣)، وهما النصان اللذان سوف يشكلا محور هذه الورقة. في النصان إعادة رواية بعض الأحداث من التاريخ المصري والعربي، سعيا إلى قراءة عمارة المكان، ومحاولة لاستكشاف لغز الوجود في الحاضر.

◆ ماري تريز عبد المسيح ◆

ولا يقتصر التجديد في تلك النصوص على الشكل الروائي الذي ابتدعه، بل في دمج النص بالبنية المعرفية والمعمارية للمكان[2]، وهو ما أنوي استبيان كيفية تحقيقه في الممارسة الروائية. كان الغيطاني قد صرح بأن العمارة هي أقرب الفنون إلى الرواية، لكونها ألصق الفنون بحياة الإنسان، فهي الفن "النابع من الواقع، من المناخ، من التقاليد الاجتماعية، ومن المواد المحلية المتاحة." [3]

وإن كانت الرؤية الجديدة للمكان قد مهدت للحداثة الأوروبية حيث ساعدت الفرد تعرف تاريخه وموضعه، ومن ثم فردانيته[4]، وإن كان التأريخ – ومن ثم الرواية الغربية – قد انطلقا من العقلانية الديكارتية التي سعت بقراءتها المنطقية إلى إضفاء العلموية على الرواية – تاريخية كانت أم تخيلية – في مقابل ذلك تطلع الغيطاني إلى رواية بديلة تعارض مفهوم التاريخ بوصفه تطورا خطيا، بوسع الفرد التحكم في مسيرته. يرتبط الهم التاريخي لدى الغيطاني بقضية الدهر: "إن الدهر هو همي الأساسي، بكل مسمياته بدءا من اللحظة الآتية إلى الزمن القديم والمقبل، والعصر والحقبة وكل هذه المسميات لشيء واحد لا يقهر."[5]

يصعب رواية تاريخ مصر من منظور خطي تقدمي لتشكله من تواريخ عدة تعاقبت بتعاقب الأزمنة. ترتب على ذلك تغير الإيديولوجيات السلطوية، ومع ذلك ارتهنت الثقافة المصرية دائما بالمكان الذي تحددت

ملامحه الطبيعية بالصحراء والنهر، واتسمت ملامحه الثقافية بصرحية البناء واستمرارية خصائصه على مدار الأزمنة. وتلازم الطبيعي والثقافي على الرغم من تفاوت الثقافات الوافدة والسياسات المهيمنة، كان أحد العوامل المتسببة في ازدواجية العقل المصري. ولأن كل غزو سياسي أو احتكاك ثقافي ترتب عليه انقطاع العقل المصري عن الزمن الماضي، شكلت له استمرارية الطابع الثقافي للمكان لغزا، وفي محاولته الإحاطة به، محاولة لتحديد وجوده في الحاضر أو تشييد هويته.

وإن كانت بنية النص الروائي ترتبط ببنية العمارة – كما أسلفنا القول – فعلينا أولا تمييز رؤية الغيطاني التاريخية المستمدة من التراث العربي .[6] كان لهذه الرؤية الأثر في توجيهه عند تشييد عالم الكتابة [7] فهو يعتبر "أن الحكاية التي تبدأ منها قصة شهر زاد نفسها هي مركز الدائرة، وهي منطلق الخط المستمر اللانهائي، الذي يحيط ويتخلل أيضا ما تحويه الليالي من حكايات." [8]وتوضيح تلك الرؤية التاريخية سوف يفضي بنا إلى تعرف كيفية روايتها – أي تعرف خصائص البنية الروائية، المستوحاة بدورها من عمارة المكان. وربما تساعدنا تلك القراءة على الإلمام بإشكالية الحاضر الذي يتشكل المدرك الحسي بمستقبله بإجادة رواية تاريخه. وحيث أن رواية التاريخ لدى الغيطاني تعتمد البنية الدائرية، وعمارة المكان تتأسس على وحدانية "البداية والنهاية، الاتصال والانفصال، في كل نقطة من محيطها تبدأ وتنتهي أيضا، تماما كدورة الحياة." [9]لن تنتهج هذه الورقة منهجا بحثيا خطيا، ولكنها سوف تساعد القارئ على العود الدائم إلى نقطة البدء.

خيارات عالم الكتابة: بين إدراك النظام المتناغم للكون أو الوعي التاريخي

إن كان الحكي سواء في التراث العربي، أو الشكل الروائي المعاصر يدمج القارئ في عالم تمثيلي يثري حسه بالحاضر، ففي زمن يقبع فيه البشر تحت وطأة التاريخ وأعباءه السياسية والاقتصادية هناك نزاع حول كيفية قراءة الحاضر في علاقته بالماضي أو التاريخ. وقد اتجه الروائيون الغربيون، وبعض الكتاب العرب حتى منتصف القرن المنصرف إلى قراءة التاريخ قراءة خطية تقدمية، ومن ثم انبنى الشكل الروائي على تطور الحدث من بداية إلى ذروة ثم نهاية تتجلى فيها الحقيقة ليستفيق الوعي. ولا يتبنى الغيطاني تلك القراءة العلموية للتاريخ، بل يستشف الأفق الأسطوري الكامن في الحدث التاريخي، لينسبه إلى دورات زمنية متكررة يتجدد التاريخ – أو يبعث – بموجبها، وهو البديل لفكرة التطور التي تذهب بأفضلية الأزمنة اللاحقة على السالفة. أما في سفر البنيان و متون الأهرام فقد تحول الاهتمام بالزمان الميقاتي وتوصيفه التاريخي المرحلي بمفهوم الدهر الذي تجتمع فيه الأزمنة.



ويذهب الغيطاني بأنه لا فرق بين لحظة مضت منذ ثوان، ولحظة مرت على انقضاءها آلاف أو ملايين السنين، كلاهما لا يمكن استعادته. كما يضيف بأن بعض المتصوفة قال أن الإنسان سمي إنسانا من النسيان .[10]وبالنسبة إلى الغيطاني لا تكمن حقيقة الحدث في تاريخيته – في زمنه الميقاتي – بل في انطوائه على معنى – يتجاوز الزمان، وفي الغالب يمثل المعنى رؤية تزيل الفواصل بين التجربة الصوفية والمدرك الحسي لتتجسد عبر اللغة. تنبني الرؤية في سفر البنيان و متون الأهرام على الحكمة المشرقية وتحاورها لتتجاوزها، فتتوازى بنيتها والدورات الزمنية المتكررة، والتي تردد بدورها المواسم المتكررة في الطبيعة، حيث تبعث مع كل ربيع ليستعيد كل موسم طاقاته. وفي فعل التكرار تجديد وخلق، مما يهيئ البشر إلى تقبل فكرة الاستمرارية والأبدية التي تتنافى وفكرة الزمن بمفهومه الدنيوي.[11] ومثلما تسترد الطبيعة طاقتها بالعود إلى المواسم، بوسع البشر تجاوز

تجليـــــات الغـــيطاني

العامل الزمني بمعايشة العود الأبدي. في تجاوز الزمن التاريخي بمفهومه الضيق وصول إلى الصفاء الروحي الذي بدونه يسقط البشر في الخطيئة، فالخطيئة هي الوقوع في مدار الزمن الدنيوي الفاني الذي قد يعوق المسار الطبيعي للحياة بفرضياته التعسفية.

ذلك التناغم مع الكون في عالمي نصي سفر البنيان و متون الأهرام ليس مجرد محاولة كتابية للتوصل إلى لحظة النشوة بالمعنى التقليدي للتجربة الصوفية. كما لا يتحقق التناغم الكوني بالابتعاد عن الوعي التاريخي العقلاني، فهو لا ينقضه، بل يصغي إليه مجتهدا وإنما ليس بالعقل وحده، بل عبر الإدراك الحسي أيضا. فمبعث التآلف الكوني هو الحماس لاكتساب البصيرة النفاذة، وتتجاوز البصيرة حدود البصر الذي يقتصر على ما يقع عليه من تفاصيل تاريخية ومادية، في سعيه لاستفاقة الوعي التاريخي، أملا في تشييد هوية محلية ذات مكانة على الساحة العالمية. وإبصار الوقائع التاريخية قد يخفى عليه نبض المكان، ومحاولة إضفاء عليه ما "يصح" في اللحظة التاريخية قد يشوش على ما "يحق" لثقافة المكان إضفائه على طبيعته، وهو ما يمكن للمرء التوصل إليه عبر الإدراك الحسي.

البناء المعماري والمعرفي للمكان

هناك علاقة بين نسق المكان وبنية النص، فالمكان هو الإطار الذي تتم به تحولات الحدث، وتبدل الموجودات، وطبيعة المكان تحدد الهوية الثقافية لكل ما هو قائم به. والمكان منذ مفتتح سفر البنيان تشكله علاقات معمارية ودلالية بين المقابر ودور العبادة والبنايات السكنية في العصور المصرية القديمة والإسلامية. أما في متون الأهرام فرحلات التنقل بين الأزهر والأهرام تعد ملتقى للنازحين من بلدان أخرى، إما في طريقهم للدراسة أو لاستكمال الشعائر الدينية. والدارسون للعلوم العربية يسعون لاكتمال معرفتهم بالعلوم المصرية القديمة (متون الأهرام: ١٤)، فالأهرام ملتقى الأزمنة والأجناس والطبقات، حيث تتراوح حكاياتها بين الماضي والحاضر. وعليه، فالبنية المعمارية في النصين تغدو أيقونة دالة على الاستمرارية المعرفية المستمدة من طبيعة المكان وثقافته، فهناك تناغم بين طبيعة المكان ولغته الثقافية.

وعنوان الكتاب سفر البنيان يحمل دلالة، فهو ليس برواية تقليدية إنما كتاب يختص "بالبنية" وتسفر عملية روايته/قراءته عن تعرف كيفية تراكب البنية اللغوية والمعرفية والمعمارية في الثقافة العربية. وكتاب سفر البنيان بوصفه نصا هو "الباب" أو المدخل إلى "معمار الكتابة" كما يأتي في تعريف المصطلحين الأول والأخير في الكتاب، وعملية الكتابة/القراءة هي دليل الراوي/القارئ إلى كيفية الوصول إلى ذلك "الباب الوهمي" المشار إليه في المفتتح، والمراد به باب الأهرام، ذلك الجلي الخفي، ذلك المعبر الذي أودع فيه الدهر خلاصته، فبإيلاجه ينقل المرء من كون إلى آخر، من وجود إلى وجود، كما ذهب "شهود المعنى" (سفر البنيان: ١١). وفي متون الأهرام يواصل الراوي/القارئ بحثه عن الخبيئة بالإيغال في الدلالة اللغوية، ليغدو جليا أن الإيغال الذي بدأ في "المتن الثاني" يتوازى والصعود إلى قمة البنيان الهرمي في "المتن الثالث"، حيث تتلاشى الفواصل بين تجربتي الدخول والصعود، فالوصول إلى القمة يلخص ما هو موجود في باطن الأرض، "ذلك الفراغ المهيب الذي لا يمكن حده ويطمس كل الفواصل ويسوي بين الموجودات" (٦٠-٦١)، فهو يحمل "الخبيئة العظمى" (سفر البنيان: ١٢).



و"الباب" أو المدخل إلى تلك الرحلة عبر متغيرات الدهر، وداخل المباني المعمارية والنصية، وحول دلالات اللغة، يغري الجميع على إيغاله بعد أن أصاب عالمهم التغيير نتيجة نهب مقابر الأقدمين، فاهتز ما نشأ

عليه المرء واجتاح الجميع الشعور بالغربة. فقد أصبح "ما يدل على الغرب جواز مرور إلى الشرق، وما جاء متماسكا يستمر مجزأ، غير قادر على التواصل، إنه اغتراب الغربة ذاتها." (سفر البنيان: ٩). ويلخص ذلك تجربة الاغتراب التي عانى منها القاطنين لبر مصر عبر الأزمنة، وما زالوا يعانون منها راهنا.

ينقسم سفر البنيان إلى أبواب تتمحور إما على "مصطلح" أو "حكاية"، والتنقل بين المصطلحات التي تجاهد الحكايات لفتح دلالاتها إلى أفق لا محدود في النص الروائي يتوازى ومحاولات الإيغال أو الصعود في متون الأهرام، وتجسد المساعي كافة استحالة المعرفة أو الفناء لحظة المعرفة.

باتت المعرفة رغبة مرجئة، فالمعرفة لا تؤدي إلى الحضور – أي الوعي – بل الغياب أو إدراك استحالة الوعي، "فالحياة أساسها غياب" وفي حركة الحياة سعي للفناء، مثلما في العمارة، فكل بناء يستمد قوامه من العلاقة المتحركة بين الحامل والمحمول، وثباته ينطوي على حركة تدفعه نحو الاختفاء (٢٧-٢٩). في تلازم الحضور والغياب، والبقاء والفناء، ما ينبئ عن العلاقة الحوارية بين الموت والحياة، والصحارى والعمار.

تغدو الكتابة – أو البنية المعرفية وآليتها اللغة – التي يسعى النص إلى تشييدها، تغدو إحدى محركات الحياة – أو البقاء، وتستوحي الكتابة بنيتها المعرفية من البنية المعمارية التي استوحاها المعماري من فراغات الصحراء الشاسعة التي تبدو حاملة للسماء، مثلما تحمل الأعمدة اللوتسية القبة في المركز القائم على فراغ (٢٨). ولكن في الكتابة، طوف لعمائر المكان ودلالات اللغة، كما بها ترحال ومراوغة واكتشاف مثل مراودة الأنثى، فالطواف واكتشاف المكان أو البنيان يتلازم وتعرف الأنثى. (سفر البنيان: ٤٣-٥٧)، فهي المحرك للمدرك الحسي، فبلمستها تتوهج "نصاعة التذكر" (٥٧). ولكن في تعاون الذكر والأنثى لرشقة الحياة بقاء وفناء. لحظة العشق هي لحظة الموت، وفي متون الأهرام حولت النشوة العاشقان اللذان امتزجا داخل الهرم إلى رماد.

خلاصة، بينما يتفاعل المكان وتحولات الدهر، يواجه البشر صعوبة التكيف في زمن حاضر انقطع عن ماضيه، فيغترب عن المكان، وينقطع عن تراثه المعرفي، وتضمحل قدراته اللغوية بوصفها آلية التواصل. ذلك الاغتراب يجعل من الوجود لغزا لا تتيسر الإحاطة به سوى باستعادة صورة مرئية للمكان، وإعادة تأهيل اللغة باستعادة التراث المكتوب. تلك الأنشطة تحتاج إلى استخدام العقل لتنظيم المعرفة الذهنية، و الخيال لتنشيط المدرك الحسي. ولكن العقل والخيال لا يحيا بمعزل عن الجسد، ولا ينشطا دون الحوار مع الآخر، فتعرف الآخر هو الباب الأول للمعرفة، وتعرف الذكر للأنثى هو قطف من شجرة المعرفة.

الكتابة - المكان - الأنثى

تحاور الكتابة الفراغ، مثلما تحاور العمارة الفناء، ومثلما يحاور الذكر الأنثى. والأصل والمنتهى هو الفراغ، أو الفناء أو الأنثى. يفضي الحوار بين الثنائيات المتباينة إلى الاندماج وتولد إما تكوينات أو كيانات جديدة، فعن حوار الكتابة والفراغ تتولد النصوص، وحوار البناية والفراغ تتولد عنه العمارة، ومن ثم تندمج الثقافة بالطبيعة. كما في التقاء الذكر والأنثى امتزاج للإرادة الحية بالخلق اللاإرادي. ومثلما يلجأ المرء إلى البناء المعماري احتماء من الفِناء أو الفَناء، يحتمي الجنين في الرحم، "فالرحم قبو" (سفر البنيان: ١٢٥). ومثلما يُوجد الجنين مكانه في الرحم، يتخذ المرء في ما بعد موضعه في الفراغ ليندمج في مكان أو حيز ما في الأرض، ليقضى فيها "باندماجه النهائي في ذلك اللانهائي." (: ٦٣). فالأنثى والمكان عاملان يربطان الأرض بالسماء، مثلما ترتبط الكتابة الحية بالذاكرة المعرفية.

وهناك حكايات في سفر البنيان تجسد علاقة الأنثى بالأرض، فتروي إحداها عن الأنثى التي لم تطق انقطاعها عن محاورة النجوم ليلا في الفناء، فتركت بيت الزوجية مفضلة التوحد بالكون الفسيح. (سفر البنيان: ٦٤). وتروي حكاية أخرى عن البدوية التي فشل ابن الخليفة في إرضاءها واستعادة رونقها بعد أن وهنت بين يديه، ذلك لابتعادها عن البادية، فالجدران قست عليها، ولم تخفف عنها الطبيعة المزيفة التي تحاكي حياتها الصحراوية، والتي انفق ابن الخليفة المال الطائل لتشييدها. (سفر البنيان: ٧٥- ٨٥). يسعى الذكر إلى الأنثى محاولة منه الاقتران بالطبيعة والولوج إلى أسرارها ولكن في محاولة "إرضاءها فرارا من مستحيل يصعب بلوغه إلى مستحيل لا يمكن إدراكه." (٨٥).

وفي محاولة امتلاك الأنثى أو اقتحام عالمها ما يفنيها ويزيد من لغز الحاضر، فإضافة إلى ما روي من حكايات، هناك ما رواه عالم الآثار سامي جبرة عن نتيجة التجني على الجميلة الفرعونية النائمة في القبو، والتي صارت جزءا من نسيمه ونسيجه وطبيعته، فقد استكانت إلى الموت، وسكنت دياره، فاحتفظت برونق الحياة. كانت الجميلة النائمة غاصة بالحياة، متوردة في بهاءها حين فتح عليها سامي جبرة باب رقدتها، ومع تدفق الضوء والهواء الغريب إلى حجرتها عند اقتحامه

تجليـــــات الغـــيطاني

القبو، تغير لونها تدريجيا ولم يبق منها سوى رماد هش. (١٣٠). عاشت الملكة الجميلة أزمنة ولم يبلغها الفناء سوى عند اصطدامها بالحاضر الدنيوي الذي يقتحم الماضي رغبة في استملاكه وتسخيره للمعرفة العقلانية المحضة.

والحوار بين الذكر والأنثى يعاد تشكله عبر الأزمنة، حيث تتداخل لحظات الماضي والحاضر القريب والبعيد، في التجارب المعاشة. نلمس ذلك في الحاضر القريب في تجربة الراوي عند الإفاقة من العملية الجراحية التي اجتازها. فعند الإفاقة ينشط الإدراك الحسي الذي في الغالب ينشط في وجود الأنثى، وفي لحظة الإفاقة هذه يتنبه الراوي إلى وجود الممرضة كاترين، لذا فهو "لا يدري هل عبرت الباب صوب مرقده أم خرجت من عنده إليه" (١١١)، أي أنه لا يدري إن كانت جاءت إليه بالفعل، أم وجودها يعبر عما احتاجه في لحظة الإفاقة وجسده له خياله. وفي المستشفى، في حركة المروق بين الممرات، وحركة الدخول والخروج، دخول الممرضة كاترين وخروجها المستمر، في كل ذلك تمثيلا لعلاقة الذكر والأنثى. كما يعايش الراوي تجربة الخروج إلى الحياة والدخول عنها - أي الدخول إلى ما يقصيه عنها - بإيلاج النفق الأسطواني المستخدم للكشف الضوئي عن باطنه (١٢٢).

ولكن يصعب التوصل إلى باطن المرء، فله أكثر من صورة، مثلما يصعب التوصل إلى لغز عمارة قصر البارون أمبان، لتغير القصر بتغير الأزمنة. وفعل الدخول والخروج، ومحاولة تعرف الباطن والظاهر ينبئ عن رغبة في الاغتراب تماثل الحاجة إلى الاقتراب أو التقرب من الآخر. ومثلما يغترب المرء عن نفسه، يغترب عن الأمكنة على الرغم من أنها قائمة (١٢٧). كما يتسم الحوار مع المرأة بالمراوحة، مثلما تتعدد المنافذ والمخارج والممرات في الأبنية المعمارية، ومثلما تتسم العلاقة بين الراوي والقارئ في النص الروائي بالمراوغة، ففي تلك الحركة الدائرية اغتراب واقتراب، فهي محاولة للإحاطة بلغز الحاضر دون إفساد لسر الحياة. واختلافا عن البنية الروائية التقليدية التي تتقدم بنا من بداية إلى وسط ثم نهاية، لتحسم ما طرحته من إشكاليات، فالبنية الدائرية في النص تمثل منفذا ومخرجا في آن، بابا خفيا جليا، حيث صارت اللغة بابا يوغل الراوي/القارئ في متاهة النص، فإن دار دورته يكون قد أشرف على البدايات، حيث يبلغ النزل أو المعبر إلى ما لا نهاية.

النزل: معبر للمدينة أم لا مكان؟

في دورته عبر الأزمنة والأمكنة يتوصل الراوي إلى نقطة البداية، النقطة الفاصلة بين نقطة العبور ونقطة الدخول، المكان الذي يحول الوجود إلى لغز، "أيهما أسبق الأشجار أم الإنسان"، الطبيعة أم الثقافة، ومن ثم يصعب الحسم أيهما أسبق النزل أم المدينة، فلم يستدل أحدا على سبب القدوم. في النزل يتعلم المرء لغة غير لغة المنشأ، أما لغة المدينة التي يتطلع إلى بلوغها، فهي مجهولة. يجسد النزل مرحلة تتجاور فيها الكائنات وتتزاوج دون الفصل بين الموجودات، حية كانت أم جامدة، وكأن التمايز لم يوجد بعد، أم اختفت الفواصل بعدما نهبت المقدسات، والكل يحلم للتحقق بالمدينة. وكأن النزل يمثل مرحلة ما قبل الحضارة، أو ما بعدها - أي بعد تلاشيها.

في هذا السعي للتوصل إلى المدينة، أو سكن العمائر، أو تحقق الوجود الإنساني - في ذلك اجتهاد "لإيجاد العمارة التي يمكن أن تسكن فيها المعاني والإشارات." (٢٤٦). أما من يصعب عليهم الإدراك أو بلوغ المدينة - فعلى الرغم من قدومهم إلى النزل - أو الكون المألوف، فكأنهم لم يصلوا - فهم ليسوا بأموات، فحتى في الموت حياة، بل يعدوا في غيبوبة (٢٣٤). يتحقق الإدراك في اللغة، وتتحقق اللغة في النص، وفي ذلك التحقق سر الحياة، ففي نبضة الحرف حركة، وفي كل بناء حياة حتى وإن بدا ساكنا وصامتا، ولكن تظل هناك إشكالية كيفية تحقق ذلك أو بلوغه وهي البداية التي يفد إليها منتج النص في نهاية سفر البنيان.

الصمت

تصل بنا نهاية سفر البنيان إلى حيث ما بدأنا، لتثير مرة أخرى دلالة الكتابة بوصفها اجتهادا "لإيجاد العمارة التي يمكن أن تسكن فيها المعاني والإشارات." (٢٤٦). كما تعد الكتابة موصلا إلى الباب الوهمي - باب الأهرام، الذي سوف تتمحور حوله متون الأهرام. وإن كانت اللغة أداة للتعبير عن الباطن، والباب إلى معمار النص، فهي أيضا تمثيلا لعالم الصمت، فالنص يخفي ما لم يمكن البوح به بقدر ما تظهره الكلمات. تغدو الأهرام بنيانا معماريا يخفي خبيئة لم يكتشفها أحدا بعد، فالبنيان ظاهرا يخفي باطنا، وإيغاله أو تسلقه محاولة لتكشف الخبيئة. كذلك، تغدو الكتابة في متون الأهرام ممارسة وتشوفا،

فهي تحاور المعمار المعرفي وعمارة المكان. وتتبدى لنا تلك الممارسة الكتابية المزدوجة لدى العلماء العرب المتنقلين بين الأماكن المقدسة الإسلامية والفرعونية لإتمام دراساتهم عبر الأزمنة، فيظل ظهرهم مستندا إلى جدار الجامع، بينما لا يحيد نظرهم عن الأهرام (١٤).

وإن كانت متون الأهرام تعد نوعا من المعارضة للكتابات الصوفية حيث يتنقل المتن من التشوف إلى الإيغال ثم التلاشي، ليستيقظ الإدراك وتُبلغ النشوة، فالنص هنا يحاور التجربة الصوفية ويتجاوزها، فلا تتكشف الأسرار في النور بل في ظل يظهر في العتمة، وألق الصمت يتجسد في رقصة، فالعنصر الأنثوي يتلازم والتجربة، ويتلاشى تلاشي الكلمات التي تختزل النصوص الحكائية إلى أبيات، تختفي بدورها لتغدو لاشيء. وكأن النص يعارض ذاته، فهو يصل في نهايته إلى بدايته، وبدلا من الاكتمال يصل إلى نقطة العدم التي يفترض تلاشيها بالكتابة، لا العكس، وكأن الكتابة تمثيلا للصمت.

لغة الصمت وحياة الموت

في رفض التوقيت الزمني المرحلي واختيار المدار الدائري للزمن انطلاقا للخيال، فبدلا من تلقيه توجيها من العقل نحو مسار محدد، ينطلق الخيال متراوحا ما بين البداية والنهاية، فيكتسب حرية بعث الأزمنة وإيجاد احتمالات جديدة للعيش، مثلما تجدد الطبيعة ذاتها في مواسم التلاقح والإزهار. والراوي في النص لا يمثل الشخصية الرئيسية أو صوت واحد، ولكنه يمثل العلاقة المتكافلة بين الضميرين الأول والثالث، ففي الراوي تتحد الأعمار والأجناس والأنواع، وانتماءه يصعب حصره في حقبة زمنية محددة فحضوره يتجاوز الأزمنة والعصور، فقد شكله الدهر وليس الزمن.

تدور المتون الأخيرة في النص دورتها لتصل النهاية بنقطة البداية "وكأنهم على ميعاد/ وإن باعدت بينهم الآماد."(١٠٥). وإن كانت البداية نقطة والنهاية نقطة (١٠٩) وعند الذروة يقع الفناء (١١٣)، فأين تقع الذروة، أتقع في اللانقطة؟ سؤال يظل مفتوحا في نهاية النص. ربما بالوصول إلى اللامنتهى يقترب الراوي من الموت عبر الكتابة بالرغم من أن النص لا يفصح عن ذلك. ففي كل متن يحاول أحدهم إما الولوج إلى داخل الأهرام أو تسلقه. وحينما يدرك الموغل في الأهرام بلوغه نقطة الذروة أو التلاشي أو الفناء حيث تلتقي النقطة بالنقطة تكتمل استدارته، وحينئذ يغدو وحيدا ومنقطعا (٤٨). والمثل يقال عن المتسلق للأهرام من الخارج، فالوصول إلى القمة يلخص ما هو موجود في باطن الأرض، "ذلك الفراغ المهيب، الذي لا يمكن حده، ويطمس كل الفواصل، ويسوي بين الموجودات." (٦١). وبلوغ القمة يكون أيضا بحركات دائرية متوثبة متوالية، دفعت به إلى مستقر النغم، سر اندلاع الرغبة وانطفاءها (٦١). تلك الحركة الدائرية تتناغم وحركة الأرض الدائرية التي تُرى فيها الشمس ذاهبة نحو الغرب، فحين دار ابن الشحنة جهة الغرب قرب بلوغه القمة غاب ولم يره أحدا بعد (٦٩). فالإدراك هنا – وهو عنوان المتن – لا يتمثل في الوعي أو المعرفة الدنيوية، حيث لم يتوصل ابن الشحنة إلى قياس الأضلاع عند القمة وهي المهمة التي كلفه بها الخليفة. وإنما يتمثل الإدراك هنا في استحالة المعرفة الدنيوية لتجاوز بعض المفاهيم دائرة المعرفة، فيتجاور الإدراك باليقين فإما التصديق أو عدم التصديق (٦٩).

والإدراك لا يستيقظ بالوعي بل بالحس، لذا في بلوغه يبلغ المرء النشوة، والمتن الخامس يخوض في تجربة الرغبة في الولوج إلى داخل الهرم – بلوغ الإدراك – وإغواء الجسد، ففي انصهار الذكر والأنثى في لحظة "غامضة، قادمة من منظومة زمن آخر" (٧٨) يتحول الجسدان إلى رماد. والإدراك هو الذي يشرك البشر في عالم الكائنات الحية، فلا يميز البشر عليها، فقد يرى الطير ما يعجز المرء عن رؤيته مثلما في المتن السادس، حيث قبع غريب بجوار الأهرام منتظرا أن يحيد ظل الأهرام عن مساره لتتكشف له الأسرار كافة. وجاءت اللحظة على عكس توقعاته، حيث امتد الظل ليلا. لم يدركه سوى طائر غريب استبق الأسراب التي تحط كل عام، وجاء جعيره عاليا لحظة الإدراك.

وقد يصاحب لحظة الإدراك أو النشوة نورا، أو قد تتألق في العتمة، فيستوي الليل والنهار، مثلما تتلاشى الفواصل بين الصعود والهبوط. وإن كانت في المتون السابقة محاولات للاقتراب من ظاهر الأهرام وباطنها، يأتي بنا المتن الثامن إلى مشهد عام على مبعدة يسعى الراوي إلى لمت جزيئاته، ولكنها في حراك مستمر، ويكون مصير كافة المحاولات لفك طلاسمه الفشل. فيتحول الراوي إلى الكون ليندمج في محيطه الليلي ويصغي إلى أصواته، وعند الاستدارة غربا تغمره الدهشة فيفقد النطق، ليصاب بالصمت الذي يغلف الكون المحيط. بالصمت يندمج المرء في الكون، وبالصمت يحقق التناغم مع الأنثى.

والتناغم مع الكون يتمثل في المتن التاسع في شكل رقصة، لا يجيدها سوى من جاهد لبلوغ الاتزان النفسي بالصبر والمثابرة، للتوصل إلى وضوح الرؤية. والتوازن الجسدي دلالة على الاتزان النفسي، فبإجادة أداء الرقصة يتوصل الذكر إلى أنثاه، ففي لحظة الاندماج جسدا وروحا يمكنهما رؤية موضع مغيب الشمس (١٠١) أي

تجليـــــات الغـــــيطاني

نقطة الفناء. تمثل لحظة الاندماج الامتزاج بالكائنات والأنغام التي لا تتحدد بجنس أو عرق، فهو اندماج في الكون الأنثوي، وتجربة الاندماج تتمثل في تلك الرقصة التي تصل بالراقصين إلى أقاصي الوجود، إلى ما يصعب رؤيته أو إدراكه، فالرقصة تصيب بالدهشة.

ولا تمثل الرقصة نقطة النهاية بل البداية، فمن المتن العاشر إلى الرابع عشر يتلاشى القص ليغدو أبياتا تختزل الكلمات في لا شيء. يتجاوز النص التجربة الصوفية فهو لا يسعى إلى توحد الإنسان مع اللاهي، والاكتفاء بالنشوة، وما يترتب عليها من انتشاء، ولكنه يدمج الراوي/القارئ في ما يحدث فهو مثيرا للغز الحضور وليس استسلاما للنشوة. يتمثل لغز الحضور في استحالة تحقق الذات بمعزل عن الآخر، لاحتوائها الغيرية. واحتواء الذات على الغيرية يعني تغيرها المتواصل مثلما تتغير الفصول، ومثلما تتحرك الأحجار والمعمار، فكل شيء في الوجود يشي بالغيرية، وفي عدم بلوغ المنتهى دلالة على عدم ثبات التاريخ. لذا يعجز المرء عن الإلمام بالحقيقة التاريخية كاملة، بل يشعر بالاغتراب إزاءها وإزاء ذاته، فيأتي المرء إلى الحياة استجابة لآمال غيره، وعند الرحيل تكتسب حياته الدلالة بما يتبينه الآخرون عنه. يعجز الوعي وحده عن الإحاطة بلغز الحضور، فهو بمثابة طقس يمارس بالالتقاء بالآخر – رقصة أو احتفالية – تهيئ للانتقال، حيث تؤكد الموجودات ذواتها بالارتداد عنها، وكأن هناك توق للغيرية. ذلك الشوق إلى الآخر هو المحرك لولج الأهرام أو تسلقها، فهو توق للالتقاء بما هو غريب ليغترب المرء عن ذاته. والاقتراب من الآخر لا يتحقق العقل وحده بل بالخيال الذي يشعل الإدراك، فبالخيال يتحول المرء من كيان إلى آخر ليتعرف بنى معرفية مغايرة.



يستيقظ الحضور عبر احتفالية الاتقاء بالآخر، كما تغدو ممارسات الحياة احتفالية تعمل طقوسها على التجدد، وفي التجدد سير من الحياة إلى الموت ومن الموت إلى الحياة. يظل الموت احتمالا مع بدء الحياة، وطقس الحضور المرء ينطوي على الفناء، وذلك هو لغز الحضور الدافع للخلق والابتكار بالكتابة. تغدو الكتابة هروبا من الموت وهروبا إليه[12] فالرؤية الصحيحة للحياة لا تحين سوى في لحظة الموت. وفي حوارية الموت والحياة، والماضي والحاضر، بعثا للمستقبل. يحتوي الموت على خبيئة الماضي التي لم تتكشف بعد في أي من الحواضر، فحينما تحين لحظة الموت تأتي فجأة وتتجسد في كلمات مقتضبة. كذلك اللغة، فهي تنطوي على صمت كامن لم يتفوه به أحدا.

بذلك تتحول اللغة المستخدمة في متون الأهرام من السرد إلى النظم، أي من لغة إلى أخرى، من اللغة الخارجية إلى اللغة الداخلية حيث تكمن حقيقة اللغة في اختزالها لتصل إلى مشارف الصمت. تؤدي الكلمات إلى تحول ما هو مرئي بباطن المرء إلى ما هو لا مرئي في مفردات اللغة، ولا وسيلة لاقتناص ذلك الباطن المرئي سوى بابتداع لغة الغياب، أي لغة اللامرئي التي تقترب من الشعر. تغدو الأبيات الأخيرة في متون الأهرام فضاء تموت فيه الأشياء بينما يغدو الموت رفيقا للحياة، فالرؤية الصحيحة تصاحب الموت. ولا يعني ذلك تلاشي الأشياء في الفراغ، ففي تفعيل الخيال عبر شعر تتكشف ثراء الدلالات التي لا نرى سوى إحدى أوجهها.

الخلاصة

في صمت التاريخ حياة للأسطورة

في رواية تاريخ المكان بدوراته المستعادة بين الحياة والموت، وإيقاعه التكراري، مواجهة جديدة مع التاريخ تتجاوز التأريخ الأوروبي الحداثي الذي حاول بعقلانيته فرض قراءة خطية تعسفية على مسار الأحداث وتجلياتها، ليفترض في الحداثة الغربية بلوغا لأوج الحضارة، مما ترتب عليه التمييز بين الأمم والأجناس، بل والتجارب والمعارف الإنسانية. أما قراءة تاريخ المكان التي يصعب فيها فصل الحدث عن خلفياته الثقافية وموقعه الجغرافي، فهي قراءة تقترب

من أسطورة العود الأبدي. فيترتب على قراءة الحدث التاريخي الذي ينتسب إلى زمن ميقاتي يفسر ضرورة حدوثه قصورا في قراءة ظواهر عدة تتدخل في سير الحدث وإن كانت لا تظهر للعيان.

وتعاود أسطورة العود الأبدي إلى خيال الكتاب حينما تعجز القراءة المستندة إلى التأريخ التقليدي عن تفسير الأزمة الوجودية والسياسية القائمة، حتى يصير المرء مهددا بالفناء. وتواجه الثقافة العربية راهنا منعطفا تاريخيا يسوده الخوف من الفناء، سواء على المستوى العضوي - لما يتعرض له ناطقون العربية من ويلات اقتصادية وعسكرية، وخوف من الفناء على المستوى الفكري - لما تتعرض له الثقافة العربية من اختزال نتيجة للقهر من قبل السلطات المحلية والخارجية. وإن كانت القراءة التأريخية للحداثة الغربية تشرح مسببات التقدم والتخلف، لتؤكد حضور الثقافات التي تشغل موقعا متميزا في العالم، فلا تشكل تلك المعطيات حافزا لشعوب العالم الثالث ومن بينهم العرب للتخلص من قلق الحاضر، لعجزها عن مقاربة إشكالية التمثيل الثقافي على خريطة الثقافة العالمية.

في رفض التأريخ الحداثي واستبداله بقراءة لدورات الدهر المتكررة التي تشترك فيها أجناس العالم وأممها عند التقاءها في مصر ملتقى الحضارات، أو عند الأهرام التي أدهشت خبيئتها كبار القوم وصغارهم من العالم أجمع، في ذلك مناهضة لمفهوم الزمن الميقاتي المرهون بالمواقع الجغرافية، وفي إلغائه قراءة للحدث عبر الآفاق المترامية للتاريخ الكوني الذي ليست لدوراته منتها. في تجاوز القراءة التاريخية التقليدية إحياء للأسطورة، وتوحيدا للبشرية بدعوتها للمشاركة في تفهم مفهوم الدهر خارج إطار التوقيت الزمني المحسوب، فهي القراءة التي تساعد على تحقيق النص الإبداعي الملهم بدلا من الخضوع لأنساق الكتابة الآلية المكبلة لحرية الخيال.

المراجع :

الدسوقي، أيمن. "القص والاقتصاص بين قديم اللحظة وجديد التاريخ: قراءة في رواية متون الأهرام للغيطاني،" مجلة ألف ٢٤ (٢٠٠٤): ١١٩-١٥٢

الغيطاني، جمال (١٩٨٤). حوار ألف العدد ٤: ٧١-٨٢.

(1997). ______ سفر البنيان. القاهرة: دار الهلال.

(1997). ______ منتهى الطلب إلى تراث العرب: دراسات في التراث. القاهرة: دار الشروق

______ متون الأهرام (٢٠٠٢). القاهرة: دار الشروق.

دراج، فيصل. (١٩٩٩). نظرية الرواية والرواية العربية. بيروت: المركز الثقافي العربي.

Maurice Blanchot, The Space of Literature (1989). (Trans.) Ann Stock. Lincoln: Nebraska UP.

Eliade Mircea (1974). The Myth o f Eternal Return or, Cosmos and History. Princeton UP.

La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne / sous la direction de Boutros Hallaq, Robin Ostle, Stefan Wild (2002). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Egyptian writers between History Mehrez, Samia. (1994). and Fiction: Essays on Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim, and Gamal al-Ghitani. Cairo: The American University Press.

الهوامش :

* أستاذ الأدب الإنجليزي المقارن، جامعة القاهرة.

[1] "حوار مع جمال الغيطاني،" مجلة ألف: "التناص وفاعلية النصوص"، ٤ (ربيع)، ١٩٨٤: ٧٦.

[2] تناولت سامية محرز عمارة المكان في علاقتها بخطط الغيطاني في Re-" Egyptian Writers between History and Fiction. Writing the city: The Case of Khitat al-Ghitani"Cairo: The American University Press, 1994.

[3] الغيطاني، منتهى الطلب إلى تراث العرب: دراسات في التراث، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٧: ١٢.

[4] راجع Boutros Hallaq, "Espace et littérature dans le roman et le théâtre arabes," La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne. (Eds Boutros Hallaq, Robin Ostle & Stefan Wild. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002: 10-16.

[5] "حوار مع جمال الغيطاني،" (١٩٨٤): ٨٢.

[6] التراث العربي بالنسبة للغيطاني لا يعني التخلي عن التراث المصري، بل هو امتداد له، فقد أكد "الاستمرارية في الثقافة المصرية" في معظم حواراه وكتاباته. راجع منتهى الطلب إلى تراث العرب، ٢٨.

[7] راجع، فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية التاريخية. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩، وراجع أيمن الدسوقي، "القص والاقتصاص بين قديم اللحظة وجديد التاريخ: قراءة في رواية متون الأهرام للغيطاني،" مجلة ألف ٢٤ (٢٠٠٤): ١١٩-١٥٢.

[8] منتهى الطلب إلى تراث العرب، ١٢٣.

[9] منتهى الطلب إلى تراث العرب، ١٢٢.

"حوار مع جمال الغيطاني،" ٨١.

[11] راجع، Mircea Eliade, The Myth o f Eternal Return or, Cosmos and History. Princeton UP, 1974: 155

[12] راجع Maurice Blanchot, The Space of Literature. (Trans.) Ann Stock. Lincoln: Nebraska

سنابل العمر: ديوان للشاعر محمد حماسة عبد اللطيف
أنفاس رومانسية وتطلعات حداثية

عبر سنوات طويلة ظلت كلية دار العلوم منذ تأسيسها موئلا لعلوم اللغة العربية وآدابها واحتضنت عدداً كبيراً من الشعراء والأدباء والقاصين والروائيين الذين برزت مواهبهم الأدبية منذ فترة الصبا . ومن هؤلاء الشعراء الذين نبغوا فى دراسة اللغة العربية وتجلت مواهبهم الشعرية وتمثلت فى عطاء شعرى له مذاقه الخاص الشاعر الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف . وقد وجدت موهبته الشعرية بيئة ثقافية وعلمية مكنته من التعبير عن تجاربه المختلفة . لقد حفظ القرآن الكريم قبل أن يلتحق بالمعهد الدينى بالقاهرة حيث التقى ببعض الأساتذة الذين التفتوا إلى موهبته مع اثنين من زملائه الطلاب وهما الدكتور حامد طاهر والدكتور أحمد درويش وشكل الشعراء الشبان طليعة أدبية فى منتصف الستينيات قبل أن يتخرجوا فى كلية دار العلوم فى نهاية هذا العقد. لقد صدر له ديوان بعنوان "سنابل العمر" منذ فترة قصيرة ويمثل هذا الديوان حصاد مراحل من التطور الشعرى عبر سنوات النضج الفنى والشعرى وقد كتب الشاعر مقدمة لهذا الديوان تجمع بين السيرة الذاتية والرؤية الفنية والالتفات إلى الواقع الشعرى والأدبى المحيط به ، لقد رسم فى هذه المقدمة التى كتبها د. محمد حماسة عبد اللطيف صورة لحياته بقدر من التدفق الوجدانى والأسلوبى الذى يجمع بين الجانب القصصى والطرائف واللمحات التاريخية والذكريات .

◆ محمد إبراهيم أبو سنة ◆

إن صورة الشاعر عبر هذه التفاصيل تتألق بأصالة خاصة تمثلت فى ظهور موهبة شعرية طموح منذ كان فى القرية وعشق للشعر العربى عبر عصوره المختلفة وذكاء فطرى مكنه من التفوق عبر سنوات الدراسة وإنسانية خاصة تجعله قريباً من قلوب أساتذته وزملائه ورغم تألق هذه الصورة الذاتية فإن الشاعر يلقى بأضواء إعجابه واهتمامه فوق ملامح البيئة الدراسية الثقافية والإنسانية التى نشأ فى ظلالها وبدت حساسيته اللغوية الفائقة فى هذا الأسلوب الذى يرتوى من مناهل متعددة ، فهو وثيق الصلة بتراث القصيدة العربية القديمة وكذلك تفاعل مع مراحل تطور الشعر العربى فى القرن العشرين منذ عصر الإحياء والوقوف أمام المدرسة الرومانسية وتفاعل مع حركة الشعر الحديث والتأثر برموزها وروادها وأساليبها . وتضمن الديوان ثمانى وأربعين قصيدة حشدت التجربة العاطفية فى مراحلها الأولى حيث يكتسى الحب بإشراق يدفع إلى الهيام بالجمال والتعلق بالمرأة والمزج بينها وبين الحياة . إن تجارب الديوان تشير إلى ولع الشاعر باللغة الشعرية التى فتن بها الرومانسيون وهى لغة متعالية تشتق مصادرها من الطبيعة وأعماق النفس الإنسانية ولكن الشاعر الذى كان يشهد فى الستينيات

وكان لا يزال طالباً بكلية دار العلوم سطوع الحركة الشعرية الحديثة كما يقول لم يستغرق فى الماضى الذهبى للقصيدة التقليدية بل قرأ بإعجاب لشعراء القصيدة الحديثة يقول عن الازدهار الثقافى فى تلك المرحلة الزاخرة بالفيض الثقافى :

(فى هذه الفترة كانت مصر كلها فى ذروة تألقها الثقافى . فكانت هناك مجلة للشعر وأخرى للقصة وثالثة للمسرح ورابعة للسينما وخامسة للكتاب وسابعة لتلخيص أمهات الكتب العربية والعالمية تحت اسم "تراث الإنسانية" بالإضافة إلى مجلة "المجلة" والرسالة والثقافة وعالم الفكر . ومع هذا كله إصدارات أسبوعية ونصف شهرية لأنواع من الكتب كأعلام العرب والمسرح العالمى والروايات والمكتبة الثقافية وروائع المسرح ويواكب هذا أيضاً إصدار جديد لأمهات التراث العربى كالأغانى للأصفهانى وعيون الأخبار لابن قتيبة وصبح الأعشى للقلقشندى والنجو الزاهرة لابن تفرى بردى ونهاية الأرب للنويرى وكانت أثمان هذه الكتب والمطبوعات فى متناول الجميع) وفى خضم هذا اليم الزاخر من الإصدارات الثقافية واحتشاد الندوات والأمسيات والمنتديات بكبار الشعراء والأدباء فقد تأثر الشاعر محمد حماسة عبد اللطيف بهذا الفيض من الإبداع الحديث .

ففى تلك الفترة كتب قصيدة الشعر الحر ونشر بعض هذه القصائد فى مجلة الشعر التى كان يرأس تحريرها الدكتور عبد القادر القط كما تأثر بوصول بعض المبعوثين للخارج الذين حصلوا على الدكتوراة من لندن وكامبردج وهم : الدكتور السعيد بدوى والدكتور محمود الربيعى والدكتور حمدى السكوت والدكتور كمال جعفر والدكتور أحمد غراب وسواهم يقول الشاعر عن أثر هؤلاء الأساتذة فى المناخ الثقافى للكلية "وقد أحسسنا نحن الطلاب بأثر هؤلاء فى الكلية على تفاوت الطبع



بينهم وكان عميد الكلية يميل إلى الشباب وثيق بهم وظهر الشاعر وسط زملائه ، وشكل الدكتور حماسة والدكتور حامد طاهر والدكتور أحمد درويش رابطة شعرية فقد كانوا يتحركون فى الوسط الثقافى باعتبارهم مجموعة تمثل كوكبة شعرية لها حضورها المتميز علمياً وشعرياً فى الكلية وفى السنة الأخيرة من الكلية لدراستهم وبعد أحد المهرجانات الشعرية التى حضرها الشاعر صلاح عبد الصبور ، طلب صلاح عبد الصبور من هذه المجموعة إعداد ديوان مشترك وكان مديراً للنشر فى هيئة الكتاب وقد بادر الشعراء الثلاثة إلى إعداد هذه المجموعة الشعرية التى تضم أفضل ما كتب كل شاعر منهم من قصائد ثم ذهبوا إليه فى مكتبه حيث استقبلهم وأخذ منهم هذا الديوان الذى صدر فى عام ١٩٧٠ بعنوان "ثلاثة ألحان مصرية" ثم أصدروا فى عام ١٩٧٥ مجموعة ثانية بعنوان "نافذة فى جدار الصمت" وكتب مقدمته الدكتور محمود الربيعى حيث يقول : "كانت سنوات الرئاسة فى الكلية هى فترة التوهج الشعرى والأمل والتطلع إلى المستقبل والتفاؤل والفوران العاطفى وكان الجو العام كله مستجيباً إلى هذا التوهج على المستوى الوطنى والقومى حتى فاجئتنا هزيمة يونية ١٩٦٧ المنكرة بما جلبت به من إحباط" .

ثم يلقى الضوء على سيرته وتجربته وعلاقته بالشعر فيقول الشاعر الدكتور حماسة : " أرانى اليوم وقد أكملت الثالثة والستين من العمر أشعر بالخجل إذا عدنى أحد من الشعراء وأشعر بالحزن والأسى إذا لم أعد منهم . وسواء عددت من الشعراء أم لم أعد منهم فإننى على صلة بالشعر أقرؤه وأحاوله وأستمتع بقراءته وأستمتع بمحاولته . وكلما تقدمت بى السن أجدنى مشدوداً إلى الشعر القديم أتأمله وأتطعم بناءه وأجد أننا لم نعطه حقه ولم ندرك كل أسراره، كما أجدنى إذا حاولت شيئاً منه مبتعداً عن

الشعر الحر مائلاً إلى الكلام الموزون المقفى وأجدنى أعدل عن الأبحر الشائعة المطروقة إلى الأبحر غير الشائعة وأجدنى أحب القافية الواضحة الجلية غير الذلول، وحبذا لو كان بها لزوم ما لا يلزم حتى تكون أكثر وضوحاً وجلاء وأحس الآن أن العبقرية فى الفن تكمن فى الإبداع من خلال القواعد لا تحطيمها ومن هنا انصرفت نفسى عما يسمى "قصيدة النثر" وأرى التسمية ساعدت على الانصراف عنها فأصحابنا يريدوننا أن نتجرع شيئا لا صلة له بما ألفنا أنه شعر على أنه شعر" والحقيقة أن الشاعر ينطوى فى اعترافه على قدر من التواضع والإحساس بأن السنوات الطويلة فى دراساته العلمية ربما أخذت من الاهتمام بالشعر الكثير ولكن الديوان يجعل من هذا التواضع نوعاً من إنكار الذات وربما لأنه يقيس تجربته الشعرية بالمعيار النقدى الذى وضعه له وعيه وخبرته وثقافته وتطوره الأدبى فى فترة يكتمل فيها النضج ، ويفتتح ديوانه بقصيدة تشير إلى طموحه الحداثى رغم سيطرة الحس الرومانسى ورغم تعاطفه مع الذوق الكلاسيكى ، يقول الشاعر الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف فى قصيدته "الهدية الأولى" :

"فتشت كثيراً فى قلبى / عن كلمة حبّ أهديها لك / تستجدى شفتيك البسمة تترقرق فى روحك نسمة / تتعلق فى هدبيك شعاعاً من أمل نشوان / تسكب فى طيات العمر حنان / تجعل من دربك دربى / لكنى لم أجد الكلمات ووجدتك أنت بقلبى / يا حبى / لا أملك إلا أن أهديك القلب / بديلاً من كل الكلمات " ويتضح فى هذه القصيدة التى تأتى من شعر التفعيلة ولع الشاعر بالتشكيل الفنى الذى يلجأ إلى الحيلة كما يلجأ العشاق فهو يعتمد على الصور الشعرية التى تجسد الإحساس بالحب فى مفردات وتفاصيل وأشياء بدلاً من التطريب الرومانسى . وهو ينتهى فى النهاية إلى التسليم الرومانسى بتقديم القلب إلى الحبيبة بدلا من الهدية فهو هنا يرمز إلى ان الحب هو أعظم هدايا العشاق ويقترب من البناء الفنى الحديث للقصيدة تحت عنون " مخاوف قرب الشاطئ " :

"ذات مساء خمس سنين / ألقينا بسينتنا من غير شراع فى بحر الحب / واستلمنا للتيار تدفعنا الريح الغضبى للموج الغضبان / فتعللنا بالأقدار / والريح العاتية تقول : ليس بجوف البحر حنان / ليس بجوف البحر حنان / لم يمزع منا القلب / إن مر علينا ليل ضار جاء نهار / فتنورنا مرفأنا الغيمان واستشرفنا ريح أمان / ومن التجديف الضائع كانت أذرعنا تنهار لكن . لم تذرف أعيننا دمعة يأس . بل غنينا للأمل الوسنان فأيقظناه / ورمينا فى وجه الموج الغاضب بالأحزان وبإصرار الحب تحديناه / وجدلنا من أحلام العمر حبالا لسفينتنا / وغزلنا من قلبينا أشرعة بيضاء / وبعنف الحب دفعناه فوق الماء . وبسحر الحب خدعنا الموج وداهنا الأنواء / وبنور الحب أضأنا الليل العاتى فأضاء / حتى ابتسم المشط النائى فعرفناه / يا دنياى / ها نحن الآن على خطوات من شاطئنا المنشود / الريح تغار / والموج يثار / أخشى أن تطغى الريح علينا فنعود كى نبدأ من حيث أتينا من ذات مساء / من خمس سنين "

يستخدم الشاعر محمد حماسة عبد اللطيف فى هذه القصيدة بعض الرموز مثل الريح الغضبى والموج الغضبان والليل العاتى والأنواء ، إنه يكشف عن إرادة التحدى إزاء الواقع الذى يدهمنا أحياناً بكثير من التحديات والمصاعب والأحزان ، أما بحر الحب الإنسانى الذى يعتمد على التسامح والتضامن والمودة ولكن مثل هذا الحب يواجه ما يتربص به من أعداء والرموز التى يختارها الشاعر توحى بتأثره ببعض رموز الشاعر صلاح عبد الصبور فى ديوانه "الإبحار فى الذاكرة" ويبتدى التكثيف الشديد واللوعة فى هذه القصيدة القصيرة بعنوان "أين الكلمة " يقول الشاعر محمد حماسة عبد اللطيف :

"العين أمام العين / الكلمة خجلى فى الشفتين / والكلمة يا دنياى بصدرى تتكئ على حرفين / مسنونين / بينهما قلب عصفور مذبوح يتألم / عيناك تقولان تكلم ، أوما تدرين بأن مداد الكلمة دم / يا دنياى / قلبى محبرة الكلمات / لكن من لى بقلم / مهلاً مهلاً فى عينيك عتاب أخضر . يا مجنون تكلم / أوليس لديك سوى النظرات / وأنا بالكلمة أحلم / أبحث عنها فى الشفتين . لكن أين الكلمة أين ؟ هاتى كفيك فالكلمة ذابت فى عينيك " ورغم أن هذه القصيدة بالغة القصر فإنها مفعمة بالمعنى حيث تتدفق الصور الشعرية فالكلمة خجلى وثمة عصفور مذبوح يتألم ومداد الكلمة دم، أما القلب فهو محبرة الكلمات والعتاب يخضر فى عين المحبوبة وهذا الاخضرار يوحى بالحنان والإشفاق والحب واللهفة ، ويفاجئنا الشاعر فى النهاية بأن الكلمة المكتومة فى قلبه والذى يصبح معادلاً فى القصيدة هذا العصفور المذبوح قد ذابت فى عين الحبيبة وكأن بريقاً سحرياً سرياً قد نقل الكلمات من المحبرة المليئة بالدم كناية عن المعاناة إلى رحاب هاتين العينين الساحرتين المعبرتين عن الحب والجمال النشوة ، وقد مزج الشاعر فى قصيدة بعنوان "بحيرة الضلوع" بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة حيث يقول :

" عيناك يا حبيبتى بحيرتا دموع / تجوب فيهما سفينتى رؤى مشدودة للقاع / تحملنى لعالم عبرته منذ زمن / وقلت : لا رجوع لا رجوع / ويومها لا تذكريه فالهوى يحن / وقلبى الجريح لم يزل يئن / ويومها خرجت زائغ الخطى . ومعطفى القديم فوق كتفى / مضيت لا تحملنى ساقاى يا حبيبتى تمتد فى خطوهما الشوارع العرجاء يلتوى الطريق لكننى لم أقف / واليوم هل يعيدنى البكاء". هى قصيدة وداع مشحونة بالعتاب والذكريات ، يقول الشاعر محمد حماسة عبد اللطيف فى المقطع العمودى الأخير :

كان بين الضلوع نهر وديع ... صفوه يحتسيه صفو الأصيل
تنادى الطيور فى شاطئيه ... وتجيب النخيل بالترتيل
زورقى فيه سابح فى أمان ... يتغنى حمامه فى خميل
أنت حولته إلى صخب يهدر موجاً ... كعاديات الخيول
عاصفاً عاصفاً تدمدم فيه السافيات الغضاب دق الطبول
ثم خلقتنى وقد نزح القلب فما لى لرده من سبيل
فاستريحى وهدهدى ... الدمع إنى ليس يشفى البكاء بعض غليلى

والقصيدة تتألف من مقطع أول يثير فى النفس الإحساس بالحب والشفقة، والتدفق يقودنا إلى علاقة حميمة تحطمت تحت وقع الأحداث والتحولات وربما الجفاء والأخطاء أما انتقال القصيدة إلى الشكل الكلاسيكى فقد يكون مبررا حين نتصور أن الشاعر بصدد المقاومة للدموع وكأنه لا يريد أن يضعف أمامها ، فقد تحول النهر الوديع إلى صخب يهدر كالخيول وهذا النهر الوديع يتحول عاصفاً تدمدم فيه الرياح السافيات الغضاب مثل دق الطبول وكأن الشاعر يتهيأ لمعركة من معارك الحرب الضروس وكل هذه القعقعة التى تشبه قعقعة السيوف توحى بأن الشاعر يواجه مأزقاً لم يجد وسيلة للخلاص منه إلا بتجريد السلاح والانتقال من حالة الوداعة التى يعبر عنها المقطع الأول إلى حالة الحسم والصراع بالشكل العمودى فى المقطع الأخير . إن الشاعر يحاول أن يبحث عن تشكيل فنى يلائم روح التجربة وبدلاً من أن يلجأ إلى الحوار الدرامى يلجأ إلى التنقل بين الأشكال حتى يظل بعيداً عن التورط فى حوار يقوده إلى الضعف والاستسلام وكأنه يريد أن يسيطر وحده على الشكل والتجربة ليظل بعيداً عن هذا المحبوب الذى خان الوعود والعهود فهو يعلن انتصاره على نفسه وعلى الحب حين يقول :

" لا تطيلى البكاء لا .. لا تطيلى .. أنت خلقتنى الليل ... ثقيل
لم أعد بعده يهدهدنى الدمع ولا يعرف البكاء سبيلى
الوعود البيضاء والأمل الحلو وما قلته وما لم تقولى
والعيون التى شربت رضاها نظرات من الهوى المعسول
لم تعد غير ذكريات هزيلات يرفرفن فى فؤاد هزيل "

وينجح الشاعر فى التقاط اللحظة الدرامية الملائمة فى قصيدة أخرى بعنوان "ماذا بعد؟" :

"تسألنى عيناك الحالمتان / كنت تقول الشعر زمانا ثم سكت / واليوم تعود لقول الشعر / من أطلق فى وجدانك هذا الصوت / من حطم فى قلبك جدران الصمت / ويجيبك قلبى النابض بالأحزان / وهو يدافع وجه الموت يا فتنتى أنت وأنت وأنت "

يجسد التجربة حيث وقع فى الحب وبدأت أوهام الشعر لكن السؤال يظل حياً :

"تسألنى عيناك الحائرتان : ماذا بعد ؟ أوشك أن أسمع فى صفو حياتى زمجرة الرعد / أعد النفس بأنى سوف أعيش لعشى الهادئ . لكن . طيفك يدعونى فيزلزل هذا الوعد / قل لى : ماذا بعد ؟ .. يا فاتنتى كفى كفى . حين ينوب القلب رحيقا فى الشفتين / حين ترف الروح شعغاعا فى العينين / حين يرف الأمل الظمآن مشوقاً بجناحين / يرتاد النبع الصافى يغرق / يتعلق فى الهدبين / حين تلامس كفك كفى / يختلط الماضى والآتى بالحاضر ، لا أعرف كيف وأين / تتمدد فى الزمن المخبوء سنين العمر الضامر ، تتفجر فى اللحظة سنوات الشاعر يخضب كل عقيم من أيام عذابى . أسمع في همستك النشوى كل الكلمات / ينساب بنفسى ضوء مشبوب من خديك / يعلو بى فوق الزمن المحدود البعد / أنسى / ننسى ماذا بعد / معذرة إن طال عليك جوابى / فأنا أنظر فى عينيك " .

تلمع فى هذا الديوان "سنابل العمر" ومضات شعرية تنتمى إلى الرومانسية كما تكشف عن اقتراب الشاعر من روح العصر . وهذه المراوحة بين الشكلين التفعيلى والعمودى تكشف عن تعلق الشاعر بجوهر الشعرية العربية فى مراحلها المختلفة وترقرق فى تجربته هذه الأساليب الشعرية التى تذكر الماضى والحاضر والمستقبل . إن محمد حماسة عبد اللطيف يقدم عدداً من السنابل الممتلئة بالثمار العذبة التى تغذت طويلاً على مياه الفصول المتعاقبة فى ديوانه "سنابل العمر" .

نحن وتحولات الحداثة... ونقدها.. وما بعدها

... «يشكك مفكرو ما بعد الحداثة فى أى احتمال لوجود حدود جامدة قاطعة بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية والفن والأدب، أو بين الثقافة والحياة، أو بين المتخيل والنظرية أو بين الصورة والحقيقة فى كل مجال تقريبا من مجالات الفعل الانسانى»

عن: جريجورى وليوتار ولاش وآخرين..، ورد فى «مابعد الحداثة والعلوم الاجتماعية» - بولين مارى روزناو - جامعة برينستون - ١٩٩٢

... «نعم، عليك أن تتحرك بسرعتين، وأن تعيش فترتين... لم نستكمل بعد مهام المجتمع الصناعى بما فيه من عقلانية وتخطيط وترشيد واحترام للوقت

وتقسيم للعمل وغياب للمحسوبية ومازلنا مجتمعا ريفيا شبه صناعى... غير أنك مضطر إلى أن تعمل بلغة ومفاهيم مجتمع المعلومات العالمى

- فالحجة التى تقول إننا لم نستكمل بعد مرحلة الحداثة لكى ننتقل إلى مابعد الحداثة تغفل هذه الحاجة الموضوعية التى تفرض مابعد الحداثة».

عن: السيد ياسين - فى حوار أجراه معه د. عبدالعزيز بلقزيز - أستاذ الفلسفة - المغرب - ونشر فى مجلة «المستقبل العربى» العدد ٣١٩ - سبتمبر ٢٠٠٥

سامى خشبة

كالعادة، يواصل الفكر الغربى إنتاج إجاباته المتعددة على أسئلة الواقع الراهن، سعيا إلى طرح تصورات متنوعة عن احتمالات المستقبل ولكن بناء على ما يطرحه أيضا من تصورات، متنوعة بدورها عن الفهم لهذا الواقع الراهن واستخلاص «المعانى» من دراسته ومن دراسة ماضية. ولكن العقل المصرى (والعربى بشكل عام) الحديث وعلى العكس مما اعتاد عليه غالبا طوال القرنين الأخيرين، وبعد أن أيقن من خلال تطورات النصف الثانى من القرن العشرين - أيقن أنه ينتمى إلى واقع - وإلى تاريخ - خاص يختلفان كيفيا عن واقع وتاريخ الغرب (بصرف النظر عن التفاعل المتزايد بين الواقعين على طول ذلك التاريخ !).

وعلى ذلك فقد غلب على إنتاجنا الفكرى السعى إلى اكتشاف أسس «خصوصياتنا» الثقافية الاجتماعية، وإلى التركيز على تأكيد ملامحها وضروراتها...

غير أن النظر إلى القضية من زاوية أخرى يوضح كيف كانت اشكالية «تحديث» الواقع المصرى (والعربى بشكل عام). أو دفع هذا الواقع إلى مرحلة «الحداثة» بكل متطلباتها وأسسها: هى الاشكالية الرئيسية التى شغلت العقل المصرى (والعربى) منذ بدايات «عصر اليقظة» قبل قرنين. وبالتالى فإن زاوية النظر هذه ذاتها توضح أن التفاعل المتزايد بين واقعنا - الذى لم ينجح فى دخول حالة - أو عصر الحداثة - وبين واقع «الغرب» الذى يتجاوز - منذ عقود ليست قليلة - حالة الحداثة إلى ما بعدها - يفرض على العقل المصرى (والعربى) أن يواجه أيضا الإشكاليات الى يفرزها فرض تجليات ما بعد الحداثة - بفضل ذلك التفاعل المتزايد وبفضل تطورات واقعنا ذاته التى تنتجها عوامل حقيقية ملموسة عديدة، اقتصادية وتكنولوجية واجتماعية وثقافية..

وعلى ذلك فقد يكون من المشروع أن يسعى العقل المصرى

(والعربى) الى مراجعة ما سبق له أن نقله عن الفكر الغربى (القديم فى القرنين ١٩ و٢٠) من فهم لتجليات الحداثة نفسها من ناحية، وأن يستكشف فى الوقت ذاته ما يطرحه الفكر الغربى المعاصر عن واقعه الراهن، أى عن تجليات «مابعد الحداثة» بل إنه قد يكون من البديهى أن تلك المراجعة، وهذا الاستكشاف ضروريان لعملية اكتشاف أسس «خصوصياتنا» ذاتها وملامحها وضروراتها (!) فالخصوصيات - الثقافية/ الاجتماعية ليست - فيما هو واضح - أبدية ولاجامدة ولامنعزلة: انها تتغير وتتفاعل مع «الخصوصيات» الاخري التي تتغير بدورها.

(٢)

هل فشل مشروع «الحداثة» الغربى فى تحقيق أهدافه، أم أن الفلسفات التى صنعت «عصر التنوير» الأوروبى وصاغت تلك الأهداف فى صورة نبيلة وسامية (ديكارت فى الفرنسية، وهوبز وهيوم فى الإنجليزية، وكانط فى الألمانية) كانت فلسفة مضللة، أو انها فى أفضل تعبير ممكن - كانت فلسفات «تجريدية» أكثر من اللازم إذ أنها لم تضع فى اعتبارها أبدا اعتبارات «التاريخ» الحقيقى: اعتبارات الاقتصاد والسياسة وواقع التركيب الاجتماعى - الطبقى والعرقى والثقافى، والاستراتيجية والثقافات المتوارثة والدين (أو: التدين) والحاجات البيولوجية للأمم وللأفراد - العاديين والأفذاذ - وتأثير عمليات تلبية تلك الحاجات على الطبيعة أو على البيئة؟!

هل فشل ذلك المشروع «الحداثى» فى تحقيق ما وعد به من سيادة للعقل المنطقى فى توازن مع الإيمان بالغيب وبالمطلق المقدس، وفى تحقيق الحرية - حرية التفكير والبحث العلمى والعمل، فى توازن مع المسئوليات الخلقية والاجتماعية، وفى تحقيق الرخاء والوفرة فى توازن مع مقتضيات العدالة، وفى تحقيق حلم القانون - الطبيعى والوضعى العقلانى والعادل فى توازن مع مابين الناس من فوارق فى القدرات بأنواعها، وفى تحقيق إمكانية «التقدم» للجميع - فى توازن مع ما بين الأمم والطبقات والأعراق من فوارق فى التطور المادى وفى الفرص وفى الإمكانيات، وفى تحقيق قدرة الناس على تذوق الجمال - فى الفن وفى الطبيعة والاستمتاع الحسى به فى توازن مع الفضول المعرفى ومع الكوابح الاجتماعية وضوابط القانون، وفى تحقيق الكفاءة العملية عن طريق «الدقة» و«التخطيط المحسوب» فى توازن مع التلقائية البصيرة، وفى تحقيق تحكم الانسان فى مصيره وفى ظروف صنعه لحياته، فى توازن مع قوانين طبيعة الكوكب الذى يحتضن تلك الحياة؟...؟.

تلك هى الأسئلة التى استند اليها الفكر الاجتماعى النقدى (الغربى) حين شرع - منذ منتصف القرن العشرين (ربما منذ عام ١٩٤٧ بالتحديد، حين أصدر المفكران الألمانيان - من مدرسة فرانكفورت - كتابهما المؤسس: جدلية التنوير) فى الدعوة الى ضرورة بدء مشروع إنسانى جديد يكشف ويصحح أخطاء وخطايا التنوير والحداثة ويملأ فجواتهما الدامية. ولم يكن هدف هذا المشروع مجرد السعى لاستكمال أهداف الحداثة التى تتلخص بشكل مجرد فى كلمات: العقلانية والتحرر والتقدم، وانما هو مشروع يزعم أصحابه أن هدفه الرئيسى هو «فهم الحياة» بالصورة التى وصلت اليها والتى وصلت بها الينا.

وهى ذاتها الأسئلة التى أجاب عليها - كلها - هذا الفكر بالنفى، قبل - وفى أثناء شروعه فى الزعم بأنه اكتشف فعلا بدايات وأسس هذا المشروع الجديد، أو حالة ما بعد الحداثة...

(٣)

فى كتابها عن: ما بعد الحداثة والعلوم الاجتماعية.. تقول بولين مارى روزناو (أستاذ العلوم السياسية فى جامعة كويبك بمونتريال - كندا - وصدر الكتاب عن جامعة برينستون - نيوجيرسى/عام ١٩٩٢) تقول:

.. «إن الحداثة دخلت التاريخ بوصفها قوة تقدمية لتحرير البشرية من الجهل واللاعقلانيه، غير أنه بوسع المرء أن يتساءل بسهولة - عما إذا كان هذا الوعد قد جرت المحافظة عليه .. وفيما نقترب فى الغرب من نهاية القرن العشرين، فان سجل «الحديث» - من الحروب العالمية وظهور النازية، ومعسكرات الاعتقال (فى كل من الشرق والغرب) والقتل الجماعى، والكساد العالمى، وهيروشيما وفيتنام وكمبوديا والخليج، والفجوة المتزايدة الاتساع بين الأغنيات والفقراء.. يضع (هذا السجل) أى اعتقاد فى صدقية فكرة التقدم أو الإيمان بالمستقبل موضع التساؤل والشك. وينتقد «مابعد الحداثيون» كل ما احتوته وقامت عليه الحداثة: التجربة التراكمية للحضارة الغربية والتصنيع وتوسع سكنى المدن والتكنولوجيا المتطورة والدولة القومية والحياة فى الطريق السريع.. وهم يتحدون أولويات الحداثة: تكريس الحياة للعمل والمهنة، والوظيفة والمنصب والمسئولية الفردية، والبيروقراطية، والديمقراطية الليبرالية، والتسامح والنزعة الإنسانية والمساواة والتجريب غير المنحاز والمعايرة التقييمية والإجراءات المحايدة، والأحكام غير الشخصية، والعقلانية»...

وتلخص بولين روزناو بهذه السطور أفكار مفكرين عديدين: كامبر وكومف وجاكار وفاتيمو واشلى.. الخ

وتنقل بولين مارى، عن زيجمونت بومان وايهاب حسن وجيرالد جراف ورالف داريندورف وجوناثان كالار وغيرهم من كبار مفكرى ما بعد الحداثة المعاصرين أقوالا مهمة فى توصيف تحولات الحداثة وتجليات ما بعد الحداثة وتعارضاتها، تقول:

..«تتحدى نزعة ما بعد الحداثة جميع «رؤى العالم» الشاملة والكلية، سواء كانت رؤى سياسية أو دينية أو اجتماعية، وهى تختزل كلا من الماركسية والمسيحية والستالينية والرأسمالية والديمقراطية الليبرالية، والدنيوية والعلمانية ، والانسانية والانثوية والاسلام والعلم الحديث لتنسبها - جميعا - الى نوعية الرؤى الشاملة والكلية المرفوضة ذاتها،

وتنعتها جميعا بأنها «متمركزة على الكلمة Logocentric وبأنها محض سرديات عامة علوية وشمولية النزعة تفترض - مقدما - جميع الأسئلة وتطرح عليها أجوبة سابقة التجهيز... فجميع أنظمة الفكر تلك تقوم على فرضيات لا تزيد - ولا تنقص - فى يقينيتها - عن الفرضيات التى يقوم عليها السحر والتنجيم والعبادات البدائية.. وليس هدف ما بعد الحداثى هو صياغة بدائل للفرضيات وإنما تأكيد استحالة تأسيس أى قواعد حاكمة للمعرفة، ونزع مشروعية جميع الشفرات الرئيسية الحاكمة... أما أكثر ما بعد الحداثيين تطرفا فيحثنا على أن نستريح لغياب اليقين، وأن نتعلم كيف نعيش دون شروح وتفسيرات، وأن نقبل النسبية الفلسفية الجديدة»...

وتضيف بولين روزناو قائلة:

«ويشكك فلاسفة ما بعد الحداثة فى تفوق الحاضر على الماضى.. (ورغم وصفهم لما دعوه بالسرديات الكبرى العامة Meta Narratives - للفلسفات والأديان والنظم السياسية والعلم الحديث - بأنها تقوم على فرضيات غير يقينية لاتختلف عن الفرضيات التى قام عليها السحر والتنجيم والأديان البدائية..) فإنهم يعزون أهمية - ومغزى - جديدين إلى كل ما هو تقليدى ومقدس وشاذ وغير عقلانى، وإلى كل ما طرحته «الحداثة» بعقلانيتها المغالية جانبا بما فى ذلك العواطف والأحاسيس والحدس والتأمل والتكهن والتجربة الشخصية والعادات والعنف والميتافيزيقا والتقاليد الموروثة والفلك القديم والسحر والخرافة والمشاعر الدينية والتجارب الصوفية، بل إن بعضهم ينظر بحنين إلى ثقافات عصور ما قبل الحداثة التى كانت تستطيع إدارة شئونها (دون دولة) وتنتج حاجياتها دون نظام اقتصادى مقنن (قبل النقود والبنوك ومراقبة الأسواق!) بل أن بعضهم يرسمون صورة جذابة لعصر سكنى الكهوف!»..

(٤)

لقد تدفقت كتابات نقاد الحداثة - بعد تكشف مساوىء نظمها الاقتصادية والاجتماعية ومساوىء الظروف المعيشية حتى فى المدن «الحديثة» ثم مع فجائع الحرب العالمية الأولى (وشارك المبدعون - شعراء وروائيون ومسرحيون وسياسيون «المفكرين» وسبقونهم أحيانا: سبق بلزاك الماركسيين، وسبق دستويفسكى أوجيست كومت وفرويد، وسبق بودلير نيتشه... الخ.. حتى سبق آينشتاين لينين وسبق كاسيرر وفيدكيند وراينهارت شوبنهاور وفيبر.. تدفقت هذه الكتابات من فلسفة التاريخ والعلم الى الاجتماع والنفس والجمال واللغويات والنقد الأدبى والفنى الى تاريخ الثقافة.. حتى أصبح من الصعب - ان لم يكن مستحيلا - ان يحيط واحد إلا بالاطار العام لتيارات «نقد الحداثة» وإلا بالاستعانة بجهد «فرق العمل» القادرة على تبويب أو تصنيف المعرفة الخاصة بهذا النقد فى مجالاته المتعددة والتنسيق بينها..

ومن المراجع المهمة الجديدة بهذا الشأن: «موسوعة مابعد الحداثة» التى صدرت عام ٢٠٠١ عن دار روتليدج فى العاصمة البريطانية وأعيد إصدارها وتطويرها عدة مرات فى سنوات قليلة، وأشرف على تحريرها الاستاذان فيكتور تايلور من جامعة بنسلفانيا وتشارلس وينكويست من جامعة سيراكيوز (الأمريكية) وشارك فى كتابة مقالاتها ١٠٨ من كبار المتخصصين فى الفروع المختلفة للمعرفة الحداثية ونقدها وما بعدها..

ولأننا نسعى هنا إلى إلقاء الضوء على بعض المفاهيم المتعددة التى طرحها الفكر الاجتماعى المعاصر والمتعلقة بـ«حركة التاريخ» الانسانى نحو التحديث ونقد الحالة (أو: الحالات) التى انتجتها هذه الحركة «التاريخية» ثم نحو تجاوز حالات الحداثة الى ما بعدها.. لهذا السبب قد يجدر بنا ان نبدأ استطلاعنا فى هذه الموسوعة بقراءة ما تكتبه عن «التاريخ» عند المحدثين ثم عن النزعة التاريخانية Historicism..

فقد كانت «النزعة التاريخانية» واحدة من أهم المقدمات المبكرة لتيار نقد الحداثة، ظهرت فى ذروة عصر الحداثة ذاته، أى فى أواسط القرن التاسع عشر، والأكثر أهمية أن النزعة التاريخانية مثلت معارضة فلسفية مباشرة - وفى وقت مبكر - لاحدى الأسس الفلسفية الرئيسية لعصر التنوير - الذى وضع المنطلقات الأولية للحداثة.

فالفكرة الأساسية للنزعة التاريخانية هى ان معرفتنا بالأشياء وبالثقافات وبالأحداث وبالنصوص وبالسياقات انما تتحدد من خلال «تاريخانية» هذا الذى نسعى لمعرفته، أى من خلال وضع ووظيفة ما نريد معرفته فى السياق التاريخى الأصلى الذى تم انتاجه فيه والذى تمت فى إطاره وتحت ظله تطوراته اللاحقة، وقد نلمح هذه الفكرة بشكل باهت نسبيا عند فلاسفة أو مؤرخين من العصور القديمة - عند أرسطو نفسه أو هيرودوت أو ثيوديديس - غير أن هذه الفكرة لم تتحول إلى نظرة فلسفية إلى التاريخ - أى إلى «حركة المجتمع الانسانى، عبر الزمان» فى مجملها، إلا على أيدى مجموعة من المؤرخين والمفكرين الألمان فى القرن التاسع عشر، كان على رأسهم المؤرخ الكبير ليوبولدفون رانكة الذى صاغ المبدأ الرئيسى القائل بأنه: يتعين على المؤرخين أن يظهروا أحداث الماضى كما كانت بالضبط.. بصرف النظر عن تعارض ما يظهرونه - أو تطابقه - مع مبادئ «الحقيقة الكونية» المطلقة التى صاغها مفكرو وفلاسفة التنوير (ديكارت وهوبز وكانط) الذين رأوا ان الحقيقة - الانسانية أو الاجتماعية - مثلها مثل حقيقة الطبيعة الثابتة والميكانيكية والمطلقة والخاضعة - فى تصورهم - لقوانين رياضية أبدية (الكون أشبه عندهم بساعة ميكانيكية دقيقة).. وبالتالى فان للحقيقة الإنسانية والاجتماعية عندهم قوانين واحدة أبدية وثابتة لا تتبدل.. وشارك المؤرخ فون رانكة فى عملية «هدم» هذا التصور المصطنع للتاريخ وتفكيكه مجموعة من المؤرخين - مثل جاكوب بيركارت الذى كتب عن - تاريخ عصر النهضة فى ايطاليا وأوضح اختلافه عن النهضة فى كل من هولندا وفرنسا وانجلترا واسكتلندا، وفيلهلم همبولت الذى كتب عن «مهمة المؤرخ».. وأكثرهم أهمية هو فريدريك نيتشه الذى

كتب عن «منافع ومضار التاريخ للحياة»..

رفض هؤلاء جميعا - وتيارهم المتعاظم والممتد إلى غالبية بلدان الغرب وإلى كل العلوم الاجتماعية (من علم الاجتماع إلى اللغويات والأنثروبولوجيا وفلسفة العلم... الخ) رفضوا فكرة «القوانين الأبدية الواحدة» للتاريخ الإنسانى فى كل تجلياته السياسية والاقتصادية والثقافية، وتجاوزوا محاولة ماركس للجمع بين النظرتين بتوحيده للأساس العام للحركة التاريخية (علاقة قوى الانتاج بعلاقات الإنتاج) واقراره بتنوع قوانين الحركة تبعا لتنوع قوى الإنتاج ونوع العلاقات الاجتماعية التى تنشئها. وذلك حين وصل تيار النزعة التاريخانية إلى محاولة رصد تواريخ جموع الناس العاديين فى مرحلة بعينها وفى إقليم متماسك - رغم اتساعه الهائل - يضم ثقافات عديدة.. وكان ذلك على أيدى المؤرخ الفرنسى فرنان بروديل الذى كتب عن «البحر المتوسط فى عصر فيليب الثانى» فاكتشف أولوية «الاتجاهات السائدة» من أفكار وعادات وتقاليد - وغيرها من العوامل الثقافية - فى تشكيل سلوكيات واختيارات الجموع البشرية التى تتعامل مع ظروفها - الجغرافية والسياسية - بدافع تلك الاتجاهات السائدة، وليس بدافع ذلك القانون التجريدى العام والشامل الذى توهمه ماركس، بل أن «الاتجاهات السائدة» الثقافية الطابع (فى العلاقات الاجتماعية السياسية وفى العادات والتقاليد.. الخ) هى التى تؤثر فى كيفية توظيف قوى الإنتاج (التكنولوجيا والايدى العاملة..الخ) وفى صياغة علاقات إنتاج بين القوى الاجتماعية المختلفة متماشية مع تلك «الاتجاهات الثقافية السائدة»..

(٥)

يمكننا عند هذه النقطة أن ننتقل من مبحث «التاريخ» والتاريخانية - بين نقاد الحداثة ومفكرى ما بعد الحداثة إلى مبحث «العلم» وتحولات فهمه فى فكر الاتجاهات الثلاثة: فقد كان ماركس (وانجلز بالطبع) يطمحان إلى الكشف عما وصفاه بأنه «القانون العلمى» لحركة التاريخ، متابعين بذلك تعميق تراث التنويريين - من القرنين ١٧، ١٨ - فى فهمهم للعلم: فالعلم أصبح - فقط - هو البحث التجريبى عن القوانين الحاكمة لظواهر الطبيعة (المادة)، هذا البحث الذى تتقاسم العلوم الطبيعية مجالاته - وقد واصل ماركس وانجلز ما طمح إليه التنويريون الماديون فى القرن ١٨ (هولباخ وهلفيسيوس وديدرو ومونتسكيو..الخ) من تطبيق منهج التعامل مع الطبيعة على التاريخ الانسانى، أى على الحركة الاجتماعية (تأسيسا على المادية الجدلية/ الفلسفية.. التى أقامها انجلز على مجموعة كشوف علوم الطبيعة فى القرن ١٩ - الفيزياء والبيولوجيا والكيمياء - وعلى رأسها كشف قانون وحدة الطاقة وقانون وحدة الخلية الحية.. الخ) وبذلك تم طرد العوامل الثقافية من ساحة «تحريك التاريخ» إلى أن تم إخضاع تلك العوامل نفسها - على يد انجلز - للعوامل المادية (قوى الانتاج.. الخ).

غير أنه كان لنقاد الحداثة رأى آخر:

فمنذ أصدر ماكس يوركهايمر وتيودور أدورنو - مؤسسا مدرسة فرانكفورت لعلم الاجتماع السياسى والثقافى النقدى - كتابهما المؤسس «جدلية الحداثة» عام ١٩٤٧ اتضحت سذاجة الفكرة الماركسية عن «الفهم العلمى للتاريخ»: فان جدل التاريخ لا يماثل فى شىء «جدل الطبيعة» إلا فى كونه تفاعلا بين متناقضات يتولد منه تركيب جديد يحتوى بدوره على متناقضاته، وأوضح كتاب «جدلية الحداثة» كيف أن اختيارات الناس الثقافية وما يفرض عليهم منها - عن طريق سلطة الموروث أو السلطة الاجتماعية أو غيرها - دائما ما تكون نقيضا رئيسيا فى جدلية التاريخ بينما نادرا ما تكون انعكاسا ساذجا لقوى وعلاقات الانتاج، بل إنها غالبا ما تتعارض معها (كيف أنتجت قوى الانتاج الصناعية والعلاقات الرأسمالية كلا من الليبرالية بصورها العديدة والفاشية والنازية والشيوعية بأنواع كل منها المتعددة؟ وكيف احتفظت عقائد الفكر والميتافيزيقات العديدة برسوخها رغم استحالة إثباتها تجريبيا ولا طبقا للمنطق الرياضى الذى أثمر العلم الحديث؟!)

ولكن كارل بوبر - فيلسوف العلم - استطاع أن يقلب مقولة «الحداثة» الرئيسية عن العلم - التى رسخت منذ القرن ١٧- فالعلم أصبح فى نقد الحداثة هو ما يمكن دحضه بالتجربة، وليس ما يمكن إثباته، أما مالا يمكن دحضه فليس - بالضرورة خرافة أو «لا عقلى» كما أكد الحداثيون الأول، كما أن رفض هذا الذى لا يمكن دحضه لا يؤدى بالضرورة إلى تحرير العقل، وانما قد يؤدى غالبا إلى إفقار حياة الانسان وإلى خوائه الروحى والمعنوى وإلى الانهيار الأخلاقى للمجتمع الانسانى، تماما كما كان واضحا فى كل أنواع تجارب الحداثة منذ أواخر القرن ١٩: الرأسمالية المتوحشة والشيوعية والفاشية والنازية.. إلخ: فقد أدى رفض فلسفات الحداثة الأولى(الوضعية الأنجلوسكسونية، والنفعية الأنجلو/ فرنسية، والماركسية الألمانية/ الروسية) أدى رفضها للمكون المعنوى من تجربة «المعرفة والقيم الانسانية (الايمان الدينى والقيم الخلقية، ولأنواع الانتماء ما قبل السياسية.. إلخ) باعتبارها «لا يمكن إثباتها - ولا يمكن دحضها فى نفس الوقت»... أدى هذا الرفض الى جعل «العلم التجريبى» هو السبيل الوحيد إلى الحقيقة وهو مصدر اليقين الوحيد بالتجربة، ولكنه أصبح أيضا السند الرئيسى للسيطرة الاجتماعية/ السياسية/ الاقتصادية...

كانت المقولة الأخيرة عن العلاقة الوثيقة - فى عصر الحداثة - بين «العلم» والسيطرة الاجتماعية هى المقولة الرئيسية لميشيل فوكو - أحد رواد فكر مابعد الحداثة (وما بعد البنيوية معا) فى كتابه المشهور: - «السلطة والمعرفة»، ولكن رأيه ليس هو الرأى الوحيد ولا السائد عن العلم فى حالة مابعد الحداثة: فرانسوا ليوتار - مثلا - يدعو إلى إعادة الربط بين «العلم» وكل من التكنولوجيا و«التعلم الذاتى» - بمعنى الاكتشاف الشخصى وليس مجرد التعليم الذي لايزيد عن كونه تناقلا للمعرفة حتى ولا على سبيل تكرار أو أعادة التجربة. ولكن ريتشارد رورتى ودونالد دافيدسون يدعوان إلى «تفكيك» سردية العلم الحداثى ذاتها وإعادة النظر فى مسألة الايمان بأن «العلم التجريبى» هو الضامن لتقدم الناس نحو «الحقيقة» ويدعو إلى تفكيك سردية «الحقيقة العلمية» ذاتها وإعادة اكتشاف - وتحديد - أو «توسيع» دلالتها. وهناك من يدعون إلى «فك» العلاقة بين المعرفة العلمية الناتجة عن التجربة، وبين

«النظريات» العلمية، وهناك من يضيفون إن العلم ليس مجموعة متناسقة من النظريات القائمة على فرضيات رياضية أو على التجربة (كما يدعى الحداثيون) وإنما هو مجموعة من الممارسات المعولبة والمقولبة يحمى أسرارها العلماء داخل مؤسساتهم ومعاملهم ومؤتمراتهم المغلقة (مثلما كان يفعل كهنة الديانات القديمة مع طقوسها السرية) ولكى يضمنوا وضع نتائج ممارساتهم فى أيدى المسيطرين على «الوضع القائم»: سواء كان هؤلاء هم هتلر أوستالين أو روزفلت وترومان... أو الشركات متعددة الجنسية (!!)... أما أصحاب النزعة الأنثوية فيرون أن «العلم» ليس، ولم يكن أبدا، سوى وسيلة لتدعيم سلطة الذكور وتأبيد السردية السخيفة عن «ذكورية» الحضارة الانسانية ويطالبون (ليسوا كلهم من الاناث) بإعادة كتابة تاريخ العلم ونقد تاريخه الشائع.

ويوضح مقال موسوعة مابعد الحداثة عن «الفن» عمق العلاقة عند نقاد الحداثة والفكر مابعد الحداثى بين كل من «الفن» والتاريخ من ناحية (بما فيه تاريخ الفن والنقد الفنى) والتكنولوجيا من ناحية أخرى: فالحداثة ـ فى رأى ماكس أدورنو ـ عند تأسيسه لفكر مدرسة فرانكفورت النقدى ـ وضعت الانتاج الفنى فى أسر «الصناعات الثقافية» التى ابتكرتها التكنولوجيا؛ فوضعت الفن ـ بالتالى ـ فى قبضة القوى التى تملك الصناعات الثقافية وتمولها، فتحول الفن بذلك إلى سلعة من ناحية، وتحول توظيفه ـ لخدمة رؤية ومصالح بعينها ـ هو القاعدة وليس الاستثناء... وبدلا من أن يكون ابداع الفن تعبيرا عن رؤية المبدع وحساسيته من جانب ومتأثرا بالسياق الاجتماعى والمعرفى التاريخى السائد من ناحية أخرى، تمكنت الصناعات الثقافية (على رأسها وسائط التوصيل الجماهيرية: الاستعراضات الميكنة والسيرك والسينما والاذاعة والمتاحف المتنقلة المنظمة «عقلانيا» وفق مصالح ورؤى أصحابها ودور النشر والصحافة الجماهيرية.. إلخ) تمكنت هذه الصناعات من إخراج الفن من دائرة التعبير عن الذات المبدعة وعن السياق الاجتماعى إلى دائرة التمثيل (تمثيل، وإعادة تمثيل وجهة نظر بعينها) فخرج الفن بذلك من التفاعل مع التاريخ، وأصبح أداة لصياغة تاريخ (أو حتى: تواريخ) مصطنع أو مخايل، وأمكن تحويل الأساطير إلى «حقائق» بل تصنيع أساطير خاصة، وأمكن للصورة المتحركة، ثم (و) الملونة، ثم (و) الافتراضية ((Virtual أن تجعل من «المصطنع» جزءا عضويا من الحقيقة التى يعيشها الناس... ومنذ ثلاثينات القرن العشرين (فى كتابات الناقد الفنى والمفكر الأمريكي كليمنت جرينبرج) بدا واضحا أن نظريات «الابداع الفنى» التى أنتجتها الحداثة.. والتنوير الذى أسس لها ـ والتى رأت فى البناء الفنى نموذجا يكرر ويحكى بناء التاريخ الانسانى ـ بناء متسلسل ومتدرج ومنطقى ـ بصرف النظر عن زاوية الرؤية الايديولوجية وعن الأسلوب وعن بقية العناصر التكنيكية ـ بدا واضحا أن تلك النظريات كانت «مثالية» أكثر من اللازم، وأن التطور الحقيقى (المادى) للحداثة حول الفن الى سلعة من ناحية، وإلى أداة للسلطة الاجتماعية من ناحية ثانية، وإلى وسيلة مضمونة لتصنيع الحقيقة والوعى فى آن معا...

كان جرينبرج بذلك كأنه يمهد لما سوف يكتبه أدورنو فى العقد التالى.... وفى ثمانينات القرن ـ أى بعد أربعين سنة ـ كانت كوكبة كبيرة من المفكرين والنقاد (وبعضهم مبدعون، مثل أومبيرتو إيكو) قد توصلوا الى أن قدرة الصناعات الثقافية، التى طورتها التكنولوجيا الرقمية ـ على: «تعليب» التاريخ، ثم إعادة تعليبه ـ بما فيه من ثقافات وأنواع إبداعية ونظم معرفية.. انما: «يؤدى إلى إلغاء تأثير التاريخ الحقيقى، وإلى تصنيع كل من الوعى والتاريخ معا...» ... وكان إيكو هو الذى أكد أن هذا هو «الأساس الثقافى لحالة مابعد الحداثة»... معتمدا فى ذلك على كتابات بقية الكوكبة، من فالتربنيامين، إلى أدورنو إلى رونال بارت وميشيل فوكو وجاك لاكان. وغيرهم...

(٧)

جاء فى كلمات السيد ياسين فى الحوار الذى أجراه معه د.عبدالعزيز بلقزيز (أستاذ الفلسفة فى جامعة الحسن الثانى بالرباط) إن: «هناك اتجاهين أساسيين فى تيار مابعد الحداثة. تيار عدمى ينكر الحقيقة الموضوعية وينكر التاريخ وينكر شرعية تعميم الكونى على الخاص، وهناك تيار آخر تحررى يهدف إلى القضاء على الشمولية فى الفكر والسياسة»... وهذه حقيقة «فكرية» لا شك فيها، إذا تذكرنا أنه فى مقابل فوكوياما أو هنتينجتون أو فريدمان (الذين يصف السيد ياسين عمل بعضهم بأنه: توظيف التحليل الثقافى لخدمة الاستراتيجية الأمريكية) يوجد أيضا فرانسوا ليوتار وزيجمونت بومان ودانييل بل وفريدريك جاميسون إيمرى لاكاتوش والذين يكتشفون ـ كل فى تخصصه ـ التشوهات التى تنزلها «حالة مابعد الحداثة» بالبشرية ـ الناس فرادى ومجتمعات وثقافات ـ سواء أطلقوا عليها «حالة الرأسمالية المتأخرة» كما يسميها جاميسون أو حالة إعادة تشكيل البشر وتحويلهم من «منتجين مقهورين» إلى مستهلكين مقهورين ـ كما يقول بومان، أو حالة: «تنميط لطرق ممارسة العيش» كما يسميها دانييل بل، أو حالة: «السعى النهائى للبشر لتحقيق الحرية الحقيقية عن طريق التوزيع العادل لكل من مهام إنتاج المعرفة وتوزيعها، باعتبار أن المعرفة، من كل نوع ومستوى؛ هى الثروة الحقيقية للبشر والتى تزيد كلما استهلكناها»... كما يقول صاحب أشهر عمل للآن عن «حالة مابعد الحداثة».. فرانسوا ليوتار...

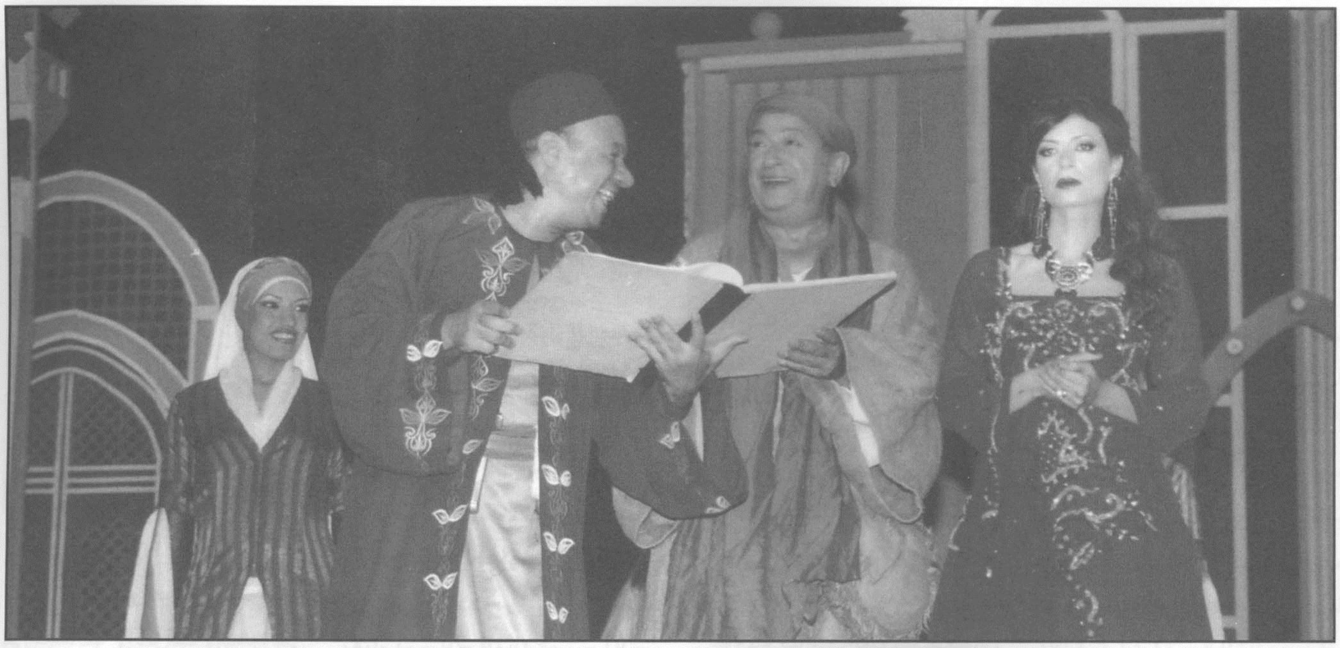
(٨)

وثمة حقيقة أخرى: إن «حالة مابعد الحداثة» قد بدأت فى العالم بالفعل، وليس من النافع تجاهلها، ولا الاكتفاء بهجائها سواء أطلقنا عليها إسم: مرحلة مابعد المجتمع الصناعى؛ أو مابعد الرأسمالية والاشتراكية معا، أو مابعد (أو ما وراء) القومية.. إلخ.. إلخ... الحقيقة أنها بدأت فيما لم نستكمل نحن بعد «حالة الحداثة» وأصبح لزاما علينا على حد قول السيد ياسين، أن نسير بسرعتين... إن لم يكن بسرعات ثلاثة، لكى نحل إشكاليات ميراث عصورنا الوسطى، ولكى نستكمل «الحداثة» بينما نتجنب تشوهاتها أو نعالجها، ولكى نلحق ـ بأفضل شكل وأسلوب ممكنين، حالة مابعد الحداثة..

مسرح ٢٠٠٥ : نجاحات وإحباطات

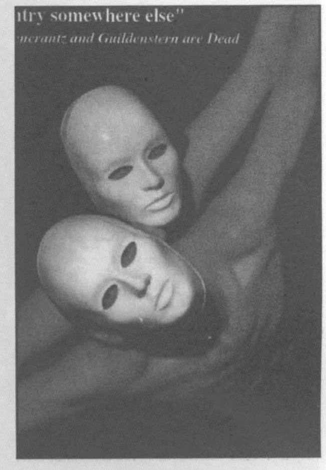
◆ عبد الغنى داوود ◆

عندما نحاول متابعة النشاط المسرحى فى مصر عام ٢٠٠٥ نكسر القاعدة المالية التى تتبعها الدولة - حيث تقرر ميزانيات الإنتاج المسرحى فى بداية يوليو من كل عام - لكننا هنا سنبدأ من يناير ٢٠٠٥ حيث يكون قد مر نصف الموسم المسرحى ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ - الذى يبدأ بموسم الصيف والخريف وبداية الموسم الذى كان يبدأ فى أكتوبر من كل عام ، ويصل إلى قمته فى يناير - حيث يمكن أن يكون قد بدأ عرض بعض المسرحيات ولا تطبق هذه القاعدة على الإنتاج المسرحى غير الحكومى ورغم وجود هذه القاعدة الحكومية فغالباً ما تستغرق الجهات المسرحية الحكومية وقتاً طويلاً كى يتأخر الموسم المسرحى فى كثير من الأحيان بعد اعتماد الميزانيات فى يوليو فى مسارح الدولة وهى : البيت الفنى للمسرح ، والبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية ، ومركز الهناجر للفنون ، ونبدأ بنشاط دار الأوبرا ذات المسارح الأربعة رغم تعطل مسرح الجمهورية فى كثير من الأوقات التى تقدم - عادة - عروضاً أجنبية لجمهور خاص من برجوازية القاهرة وحفلات أوركسترا القاهرة السينفونى وفرق الموسيقى العربية وتنمية المواهب ، واستضافة بعض عروض المسرح التجريبى بالمسارح الأربعة فى سبتمبر وحفلى الافتتاح والختام ، ونذكر أنه من أبرز نشاطاتها فى ديسمبر ٢٠٠٤ تقديم "أوبرا عايدة" بإخراج مصرى بالإضافة إلى احتفاليات ببعض المناسبات مثل الاحتفال بليلة القدر وتقديم أشهر الأغانى الدينية ، أو الاحتفال بذكرى مولد الموسيقار الألمانى "كارل أورف" ، ونشير إلى كثرة فرقها - لكن



ويأتى فى مقدمة النشاط المسرحى عروض البيت الفنى للمسرح التى تعد الوجهة البارزة للمسرح المصرى ، هى الهيئة التى تنقسم إلى سبع فرق مسرحية هى : (القومى، والحديث ، والطليعة ، والغد ، والشباب ، والعرائس ، والقومى للطفل) وقد قدمت هذه الفرق فى الفترة من يناير ٢٠٠٥ حتى الآن مجموعة من العروض - رغم أن دور العرض المسرحى التابعة للدولة قد انحصرت وتقلصت إلى عدد محدود من الصالات والقاعات ورغم التغيرات المتباينة فى قيادات البيت الفنى للمسرح ، حيث يضيع الوقت فى فترة توليها إدارة المسارح فى التعرف على المعوقات بانتظار الاعتمادات المالية وضغوط ومجاملات وانحرافات الاستهواءات الشخصية ، وأحادية وتفرد وجهة نظر صاحب القرار الوحيد وتفشى المحسوبية والمزاج الشخصى والعلاقات الخاصة والمصالح المتبادلة ، والأوامر الصادرة من أعلى للتنفيذ ، وضياع ملامح كل الفرق السبع واختلاط تخصصاتها فالطليعة يقدم ما يمكن أن يقدمه الكوميدى أو الغد ، والحديث يقدم ما يمكن أن يقدمه القومى مما يكشف عن خلط وفقدان للهوية .. وتنقص الإمكانيات والاعتمادات المالية اللازمة للإنتاج فى المسارح

وتدهور البنية الأساسية لأجهزة الهيئة وتضخم (الجهاز) الجهاز الإدارى بما يحوله إلى قطاع بيروقراطى ، وتقلص دور مدير المسارح وتحولهم لمجرد منفذين لتعليمات القيادات البيروقراطية الأعلى ، وثالثة الأثافى الاستعانة بنجوم السينما والتليفزيون الذين يحصلون على أجور ضخمة - بما يمثل عبئاً كبيراً على ميزانية الإنتاج ، وبما يحجب نجوم مسرح جديد - إلا أن هذه القاعدة لم يتم تطبيقها على عرضى هذا الموسم المتميزين وهما "ماكبث" و "اللى بعده" ليونسكو وإخراج محمد الخولى ، و"كاليجولا" لألبير كامو إخراج هشام عطوة .. كما أقيم فى بدايات موسم ٢٠٠٥ مهرجان (الكاتب المصرى) ضم عشرين عرضاً بميزانيات متوسطة ولليلتين أو ثلاث وإن استكمل البعض ثلاثين ليلة مثل عرض "فر .. وطار" لعبد اللطيف دربالة وإخراج حسن الوزير ، و" امرأتان" للسيد حافظ وإخراج محمد متولى ، بينما امتد عرض حكاية لم ترويها شهرزاد لأكثر من شهرين فى مسرح الجمهورية ، تأليف : علاء عبد العزيز سليمان ، وإخراج : حسام الشاذلى ، وبطولة الممثلة السينمائية (رغدة) .. وفى قاعة عبد الرحيم الفرقانى بالمسرح القومى تم تقديم عرضى (ألف حبيب وحبيبة) و (للحياة .. رائحة أخرى) وهما تجارب تحتاج إلى مزيد من الدعم ، ثم قدم القومى "الأميرة والصعلوك" لألفريد فرج وإخراج وتمثيل النجم نور



الشريف ، وهو عرض متواضع فى صياغته وإخراجه ومستوحى من "ألف ليلة وليلة" ، كما قدم المسرح الحديث هزلية "قاعدين ليه" المعدة عن نص "المهرج" للكاتب السورى (محمد الماغوط) من إخراج : حسام الدين صلاح وهو العرض الذى امتد عرضه هذا العام إلى الموسم الصيفى ، أما المسرح الكوميدى قد عرضه الجديد "البهلوانات" تأليف : أحمد هيكل وإخراج : هشام جمعة ، وامتد عرض الصيف "الموضوع كبير .. قوى" لنفس المؤلف وإخراج : مصطفى طلبة وهو هزلية مسفة لا ترقى لقيم المسرح الحقيقية ، وقد قدم مسرح الطليعة عرض "الساعة كام" .

(من مسرح الاستفهام تجربة ١٠) تأليف وإخراج مصطفى سعد وهو أحد تجارب المؤلف والمخرج على مستوى التنظير - لا على مستوى الإبداع والتجسيد .. ويقدم مسرح الشباب مونودراما "حب ما قبل الرحيل" إعداد : أحمد سخسوخ وإخراج : سامح بسيونى واكتفى مسرح العرائس بتقديم عرض "عروستى" وكذلك قدم المسرح القومى للطفل عرضه الوحيد "مؤتمر الحيوانات" لليلتين أو ثلاث من كل أسبوع . وقدم (مسرح الغد) "حريم الملح" إعداد عن لوركا وإخراج : سعيد سليمان ، ومسرحية "بدون كلام" تأليف فتحية العسال وإخراج محسن حلمى .

أما قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية والذى يضم سبع فرق فى مسرح واحد هو البالون وهى فرق الفنون الاستعراضية ، وفرقة تحت ١٨ ، وأنغام الشباب ، والآلات الشعبية ، ورضا ، والفرقة القومية ، والسيرك) ، وقد قدمت هذه الفرق خمسة عروض استعراضية مع اللجوء إلى (الريبرتوار) كما حدث لعرض الأطفال "فلفل حيران" تأليف : محمد الرشيدى وإخراج : محمد حجاج - الذى بدأ عرضه عام ٢٠٠٣ ,وتولت الإشراف على هذا القطاع فى بداية هذا العام المسرحية (فاطمة المعدول) فقدمت عرضا رمضانيا سيأتى ذكره عند الحديث عن عروض

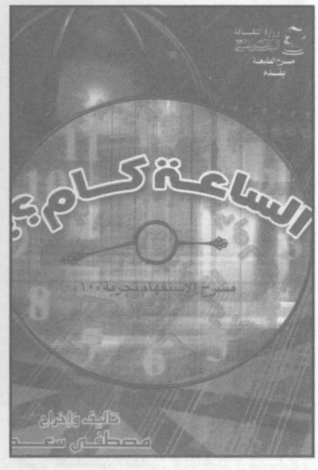


رمضان فى أكتوبر .

وقدم مركز الهناجر للفنون العرض التاريخى " طلوع النهار .. أول الليل " تأليف محمد ناصف وإخراج اسامة فوزى ,و" عين الحياة " تأليف لينين الرملى وإخراج عصام السيد وعرض " ليلة ١٤ " وأقام المخرج المخضرم سمير العصفورى (ورشة تمثيل) بمسرح الهناجر - إستغرقت ثلاثة شهور - شارك فيها فى البداية مائة وخمسون ممثلا وممثلة - تقلصوا فيما بعد إلى خمسين ممثلا وممثلة - قدموا فى نهايتها عرضا تجريبيا يقوم على المسخ والمحاكاة الهزلية والمفارقة بعنوان " ريبورتاج " حول الغزو الفرنسى لمصر عام ١٧٩٨ , ويعلن مركز الهناجر عن ثلاث عروض فى نهاية العام لم تقدم حتى الان وهى " الإدانة " إخراج هانى البنا ,و" البلكونة " إخراج : محمد أبو السعود ، وحفلات التوقف عن الغناء إخراج : طارق الدويرى - متجاهلاً أسماء المؤلفين لدرجة تصورنا أن هذا المسرح يعتبر المؤلفين سقط متاع !! وقدم (مركز الإبداع) الذى يشرف عليه المخرج خالد جلال مدير مسرح الشباب - ورشا مسرحية فى الإلقاء والديكور والإنشاد ولغة الجسد والكريوجرافى (تصميم الرقصات) ، وأتت هذه الورش والتى استمرت لمدة عامين ٢٠٠٣ - ٢٠٠٥ ثمارها فى شكل عرض مسرحى بعنوان "هاملت شكسبير والذى جاء فى شكل أقرب إلى الملهاة حيث قدمها المشاركون بملابس المهرجين كنوع من التجريب على أعمال مسرحية كلاسيكية ..

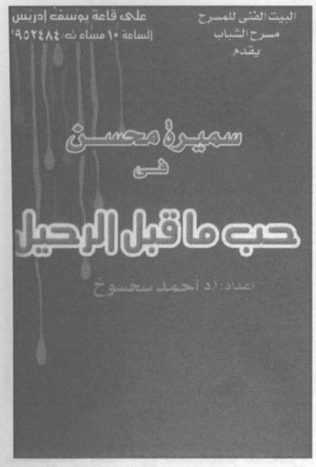
وفى الأقاليم يقدم مسرح الثقافة الجماهيرية أعمالا لكتاب مصريين وعرب وأجانب ولمخرجين جدد وقدامى ، وهو المسرح الذى ينقسم إلى ثلاث مجموعات هى : الفرق القومية أو فرق المحافظات ، وفرق القصور أو فرق المدن ، وفرق التجارب أو الورش أو فرق البيوت ، وقد بلغ عدد عروض الفرق (١١١) عرضاً والتى بلغ ذروة موسمها فى الشهور الأولى من هذا العام

حتى شهر مايو ويونيو ، وهى العروض التى انتشرت فى كل أنحاء مصر من عواصم محافظات إلى مدن صغرى – وقد برز من بين هذه العروض مسرحية "الآنسة جوليا" لستريندبرج وإخراج : جمال ياقوت والتى قدمت فى قصر التذوق بالإسكندرية فى يوليو ٢٠٠٥ ، ولم تقدم إدارة الجمعيات الثقافية مهرجانها السنوى المسرحى هذا العام والذى تعودت أن تقدمه فى عاصمة أحد الأقاليم . وفى بداية سبتمبر بدأت فعاليات مهرجان نوادى المسرح الخامس عشر فى مدينة بنى سويف ، وللأسف وفى اليوم الخامس من سبتمبر وقعت مأساة فاجعة أصابت المسرح المصرى فى الصميم وتهدد مستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية الذى نراه مسرح المستقبل – ففى أثناء تقديم عرض مسرحى مأخوذ عن مسرحية إدوارد ألبى "حديقة الحيوان" لنادى مسرح طامية بالفيوم .. إذ شبت النيران نتيجة لتوظيف الشموع فى الديكور المصنع من خامات رخيصة (أوراق وفوم وسبراى) وميزانية متواضعة وذلك فى قاعة صغيرة

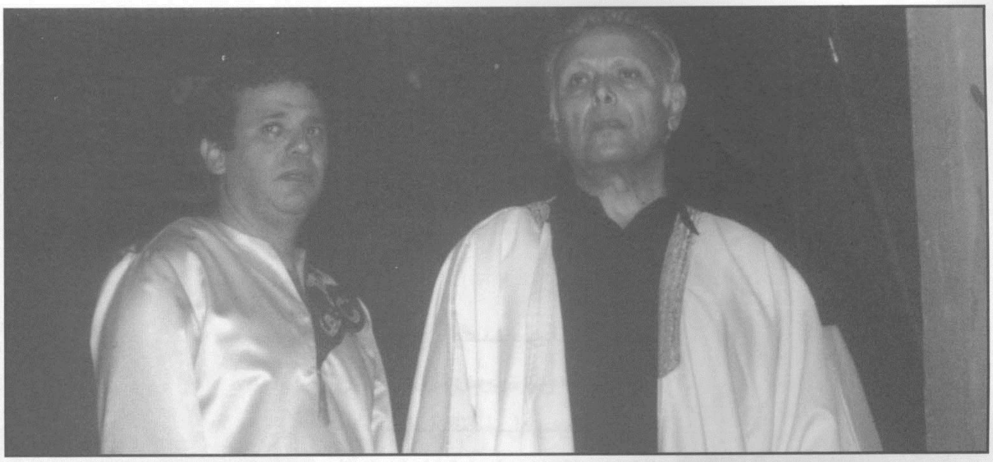


لا تتسع لأكثر من خمسين متفرج ، وسرعان ما أتت النيران على لجنة التحكيم المكونة من الناقد الصحفى أحمد عبد الحميد ، وأستاذ النقد والدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية د. محسن مصيلحى ، ود. مدحت أبو بكر الأستاذ بكلية الخدمة الاجتماعية ، والناقد حازم شحاتة المدرس بآداب حلوان ، والناقد الشاب الذى يعمل بهيئة قصور الثقافة (نزار سمك) ، ومخرج شاب بنفس الجهاز (حسن عبده) ، كما راح ضحية نيران هذا الحريق المسرحى د. صالح سعد مدرس الدراما بأدب حلوان ، والمخرج (بهائى الميرغنى) بالثقافة الجماهيرية والذى قدم تجاربه فى مسرح التراث وكون فرقة (الطيف والخيال) مستوحياً خيال الظل – بالإضافة إلى مجموعة من طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية ، وفرقة نادى مسرح طامية كاملة المليئة بالموهوبين فى مجال التمثيل والإخراج ، وعدد من المخرجين والممثلين الموهوبين فى مسرح الثقافة الجماهيرية مثل الصيدليانية (هناء عطية) بفرقة الفيوم حتى وصل عدد الضحايا إلى (٤٦) ستة وأربعون مسرحياً ما بين ناقد ومخرج وممثل وطالب ومتفرج – كما ما يزال مصابا بالمستشفيات حتى الآن حوالى خمسة وثلاثين مسرحياً ومتفرجاً بإصابات بالغة ويخضعون للعلاج ..

وفى يوم ٢٠ سبتمبر تم افتتاح مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته السابعة عشرة حيث عقدت الندوة الرئيسية ومحاورها وعنوانها (التجريب وتقاليد الكتابة المسرحية) ، وأخذ المحور الأول عنوان (التلاعب بالتقاليد – كتاب عصر النهضة رواد التجريب فى الكتابة المسرحية) والمحور الثانى : (التمرد على التقاليد – مزيل إبسن والبحث عن تقاليد جديدة ، كتاب المسرح الحديث ، والتمرد عليالإبسنية) ، والمحور الثالث يتناول دراسات عن (ألفريد جارى ، أنتونين ، أرتو والدعوة إلى تحطيم النص ، مسرح العبث بين تهشيم النص والاحتفاظ بسطوة



المؤلف ، مسرح ما بعد الحداثة : مسرح مؤلف أم مسرح مخرج ، موقع الكاتب فى مسرح الصورة ، والواقعية السحرية) وقد شارك فى هذه المحاور مجموعة من الباحثين فى مصر والمغرب والجزائر ، وقطر وانجلترا وسوريا والعراق ، وهولندا . وفى مجال العروض شاركت مصر بثلاثة وعشرين عرضاً كان من أبرزها عرض "حارة عم نجيب" تأليف وإخراج : أحمد حلاوة ، وشاركت البلاد العربية بتسعة عشر (١٩) عرضاً ، كما صدر تسعة عشر (١٩) كتابا فى فنون المسرح مترجمة من كثير من لغات العالم ، وفاز بجائزة أفضل إخراج المخرج (عبد المنعم العمايرى) من سوريا عن عرض "فوضى" ، وبجائزة أفضل ممثلة (شروق محمد) من اليمن عن عرض "أنت" وبجائزة أفضل ممثل (فيرنيك فيلر) من المجر عن عرض "نظرة ميدوسا الحارة" ، وبجائزة أفضل



فاجعة بنى سويف أبرز الأحداث المأساوية التى أصابت المسرح فى الصميم وتكاد تهدد مستقبل مسرح الثقافة الجماهيرية.

سينوغرافيا أى تصميم شامل (حيدر منعثر) من العراق عن عرض "حريق البنفسج" ، وبجائزة أفضل عرض جماعى مناصفة بين العرض الأندونيسى "صفر" والعرض الأردنى "الخروج إلى الداخل" ، وبجائزة أفضل عرض "فوضى" من سوريا ، ومنحت لجنة التحكيم جائزتين خاصتين لعرض المجر "نظرة ميدوسا الحادة" ، وعرض اليابان "امرأة الباراشوت" ، وفاز بجائزة الإشادة بأكثر العروض ارتباطاً بالمجتمع مناصفة بين عرض "القيد" من أوزبكستان وعرض "وجه كلب" من الصين ..

وفى الشهر التالى لم يحظ شهر رمضان - أكتوبر بعروض ذات قيمة وجاءت قليلة ومتواضعة - بخلاف ما كان يعد لهذا الشهر - فقد قدم مسرح الغد فى الحديقة الثقافية بالسيدة زينب عرض "زفة صعيدى" المأخوذ عن مسرحية "عرس كليب" لدرويش الأسيوطى ، وإخراج : حمدى أبو العلا - بعد أن أفرغها من العنصر الدرامى الأساسى وحولها إلى مجرد أغنيات واستعراضات ليست لها سمات مميزة صعيدية أو غير صعيدية ، وقدم المسرح القومى احتفالية أو أمسية بعنوان "بالأحضان" أعد أشعارها أمينة جاهين وأمين فؤاد حداد وإخراج أحمد إسماعيل ، والأمسية إعادة لنفس الشكل الذى قدمت به فى العام الماضى والتى شارك فيها النجم السينمائى (ممدوح عبد العليم)، وشاركه محمد عزت والمطربة رحاب مطاوع - بمصاحبة فرقة موسيقية ، وكورال . وقدم المسرح الحديث عرضا كان من المفروض أن يعرض فى مهرجان الكاتب المسرحى المصرى بعنوان" الصرخة " فكرة ة إخراج : مجدى الناظر ,وقدم البيت الفنى للفنون الشعبية والإستعراضية احتفالية أو سهرة رمضانية بعنون " ضموا الأيادى " أشعار : إبراهيم رضوان وإخراج مصطفى عبد الخالق وبطولة المطرب الراح أحمد الكحلاوى وشاركه المثلون : مى عبد النبى وناهد رشدى ومعتز السزيفى وعبد الله مراد , وفرق رضا والقومية والغنائية والآلات الشعبية ,واعتمد العرض على أشعار رضوان وغناء الكحلاوى كمنشد ضليع فى المديح النبوى ..

وفى القاهرة - وفى القاهرة وحدها توجد دور عرض المسرح التجارى - التى يتنقل بعضها إلى الإسكندرية فى الصيف , وهى فرق تقدم عروضها الهزلية - بعيدا عن الميزانيات الإنتاجية الحكومية - لكن لم يقدم صانعو هذه العروض الهزلية شيئا جديدا يربط به جمهوره القادر على الوقوف أمام شباك تذاكره الباهظة الثمن - فلم يعد مسرح الهرم الذى يقدم عليه عادل إمام مسرحيته " بودى جارد " منذ أربع سنوات أبوابه إلا ليلة واحدة أو ليلتين فى الأسبوع ,وفى بداية العهام فتح مسرح الفنى عرضه " أنا متفائل تصور " إخراج : جلال الشرقاوى وبطولة (أحمد بدير) وأغلق أبوابه بعد أيام قليلة ,وهو ما يؤكد فشل تجربة مسرح القطاع العام أى المسرح الحكومى الذى لجأ الى مايسمى (بالنجوم) الذين يحصلون على أجور ضخمة تثقل كاهل ميزانيات العروض المسرحية ، ورغم ذلك فأغلب صالات عرض كثير من المسرحيات مما يقوم ببطولتها هؤلاء النجوم فارغة وواجهاتها معتمة ,ويأتى ذلك على حساب محجب ظهور نجوم جدد على (خشبات المسارح) التى كانت طوال سنوات القرن الماضى تصدر وتضع النجوم فى كل مجال ,وما يزال مسرح رمسيس يقدم منذ أعوام مسرحيته " دو.رى فاصوليا " لليلة واحدة أو ليلتين ,ويقدم مسرح الزمالك مسرحية " ربنا يخلى جمعة " فى مناسبات الأعياد والليلة أو ليلتين ,وتشير هنا إلى تقلص فرق المسرح التجارى الخاص بالقاهرة بعد أن اكتشف الجمهور فساد السلعة المسرحية الرخيصة التى يقدمها .

وبعيداً أيضا عن الميزانيات

عودة متهافتة لمسرح التليفزيون بعروض متواضعة تتجلى فيها كل عيوب المسرح التجارى.



الإنتاجية الحكومية تتعدد فرق الهواة التى تنتشر فى كل مدن مصر - بالإضافة إلى نشاط الجمعية المصرية لهواة المسرح بالقاهرة والتى تشرف على كثير من عروض الهواة ، وتعقد مهرجاناً سنوياً للعروض المسرحية منذ تأسيسها منذ عام ١٩٨٨ وكان آخر مهرجاناتها (المهرجان العربى الرابع) فى مارس ٢٠٠٥ - حيث تم عرض عشرين مسرحية مصرية وعربية حصل المشاركون فيها من المصريين على جوائز فى التأليف والتمثيل والديكور ، وتكونت لجنة التحكيم من مسرحيين عرب ومصريين وكان من أبرز العروض العرضان العراقيان "مكانك أيها السيد" ، و"عودة أشيلوس" وتشهد فى شهر يوليو من نفس العام مهرجان "سعد الدين وهبة بالمعادى" الذى شاركت فيه مجموعة من الفرق الحرة وفرق الهواة وفاز بأكبر جائزة عرض مسرحية "طرح الصبار" لفرقة مركز شباب سيدى عبد الرحيم بمحافظة قنا .

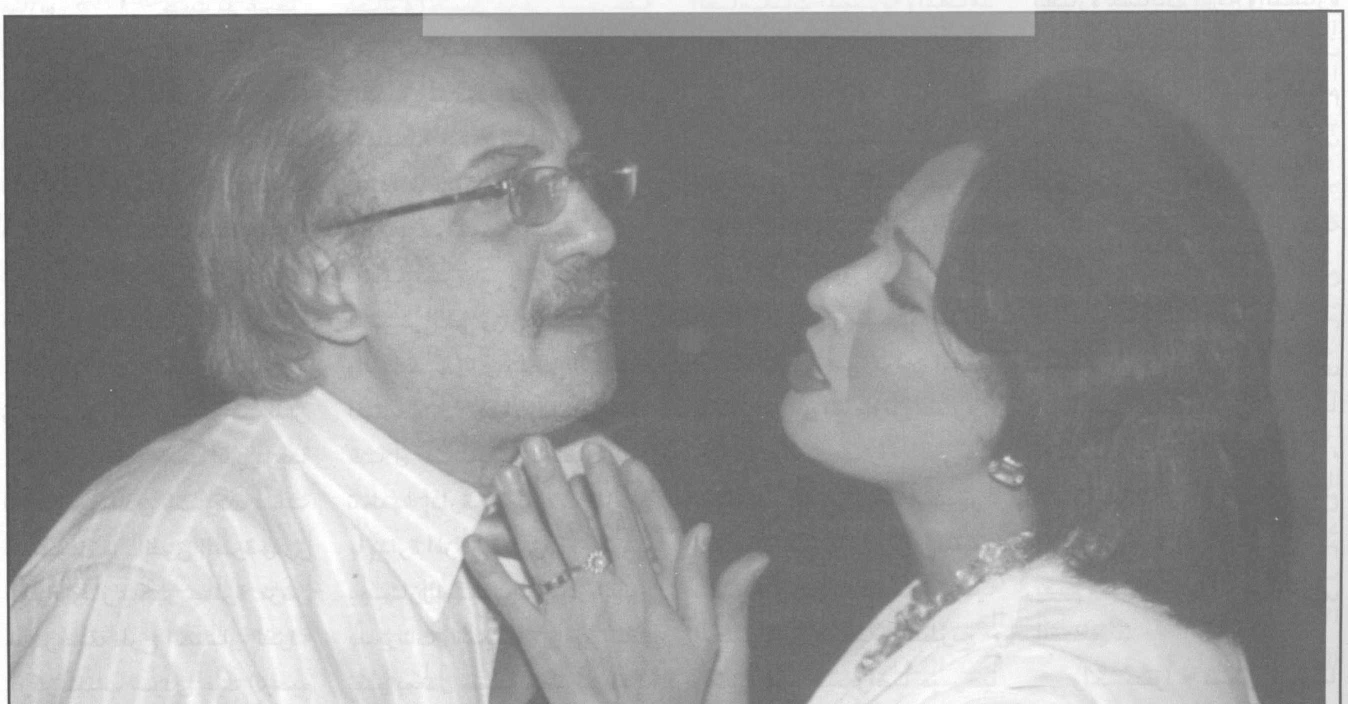
وبالتوازى هناك أنشطة مسرحية لفرق ما يسمى بالمسرح الحر ، المسرح المستقل ، المسرح العمالى ، وتقدم عروضها فى المواقع الثقافية ، من أمثال ساقية الصاوى والمركز الثقافى الفرنسى - إذ تم فى سبتمبر انعقاد جمعية على أحمد باكثير التى يشرف عليها الشاعر فؤاد حجاج وفاز بجائزة أحسن عرض مسرحية "حلم ليلة منتصف الصيف" ، وللأسف لم تعقد المهرجانات الإقليمية خارج القاهرة فى زفتا وميت غمر وشبرا الخيمة نظراً لظروف حريق بنى سويف - ومن ناحية أخرى تم إلغاء مهرجان المسرح فى وزارة الشباب والرياضة الذى يغطى النشاط المسرحى فى أنحاء الجمهورية من خلال المسابقة السنوية التى تنظمها إدارة الاحتفالات المركزية بالإدارة المركزية للبرامج القومية بجهاز الشباب بمراكز الفنون بمديريات الشباب ، والتى كانت تقدم بمعدل خمسة وعشرين (٢٥) عرضاً مسرحياً على الأقل ، ومسرح الشباب هذا جهاز حكومى يخضع لميزانية الدولة يكون المسرح فيه أحد نشاطاته ، وعلى نفس المنوال نجد (مسابقة مسرح الشركات) التى تقام كل عام فى إحدى مدن الجمهورية فى أسبوع مهرجان الشركات ، والمسرح المدرسى ، والمسرح الجامعى الذى يضم كل الجامعات المصرية والمعاهد والكليات التابعة لوزارة التعليم العالى المتوسطة والعليا .

وللأسف عاد مسرح التليفزيون العام الماضى متهافتاً .. فقد قدم عروضاً متواضعة تنافس فى السوق عيوب مسرح القطاع العام وعيوب المسرح التجارى وهى "تزلين المحطة الجايه" و"أبو الفوارس عنترة" ، و"يا غوله عينك حمرا" ، التى قام ببطولتها نجم سينمائى كبير ، وقدم عرضاً من إخراج الممثلة سميحة أيوب ، تأليف فتحية العسال "رقعة الشطرنج" ، وأخيراً قدم استعراضاً مسرحياً لمصمم الرقصات عادل عبده ، وقدمت العروض على مسرحى يوسف السباعى بمصر الجديدة ، و٦ أكتوبر - ولفترة قصيرة على مسرح قصر النيل - ومن المثير للدهشة أن هذا المسرح لا ينافس تجارياً المسرح التجارى ، من المفروض أنه لم يصب بعد بأمراض مسرح الدولة - خاصة وأنه يتمتع بميزة أنه لا يضع فى اعتباره حسابات الربح والخسارة ، وتتوفر له الدعاية الكافية - كان من المفروض أن يركز على تقديم فن مسرحى رفيع المستوى - لكن الذى حدث هو أنه جمع كل عيوب المسرح التجارى ومسرح الدولة معاً - لينافس فى تقديم سلع مسرحية رديئة وفاسدة - لم تستطع حتى أن تصل إلى الجماهير بسبب دارى عروضها البعيدة عن هذه الجماهير ، ونتيجة لهذا التخبط أغلق المسرح أبوابه فى بداية هذا العام ، ولم يقدم شيئاً وتحول تجاوزاته إلى التحقيق ..

وأخيراً - فنحن عندما

لجأ مسرح القطاع العام إلى تقليد المسرح الخاص فى الاستعانة بـ «النجوم» فأثقلوا كاهله بأجورهم المرتفعة .. ورغم ذلك بقيت صالات مسرح الدولة فارغة وواجهاتها معتمة.

نستعرض النشاط المسرحى هذا العام ونراجع حصاد ما قدمته حصاد ما قدمته المسارح القاهرية عام ٢٠٠٥ سنجد أن الحصاد قليل والنتاج ضئيل ومتواضع رغم زيادة عدد العروض من ناحية (الكم) بعد أن تولى القيادة رئيس جديد للبيت الفنى للمسرح فهو شاب نشط جعل كل المسارح - تقريباً - (مضاءة) قبل فجيعة بنى سويف لظروف شهر رمضان إلا أن العبرة ليست بـ (الكم) لأننا عندما نستعرض تلك الأعمال .. فحدث ولا حرج (الكيف) فالعروض جميعاً فيما عدا "ماكبث" و "كيالجولا" لا تحمل أية قيمة فنية ، ووصل الأمر أن تم تقديم مسرحتين فى وقت واحد لمؤلف واحد ، كما أن خطة إعادة العروض القديمة (الريبرتوار) قامت دون دراسة وتقييم علمى - ولا حتى تجارى - لعروض من المفترض إعادتها - بل قامت سعياً ولهثاً وراء النجوم وهو الداء العضال فى المسرح المصرى الذى يهدد بانهياره .. ولا يبقى هناك من أمل من سوى مسرح الثقافة الجماهيرية ، مسرح المستقبل والذى أصيب فى عدد كبير من كوادره الموهوبة فى فاجعة بنى سويف وأصبح أمام الفنانين أن يوجهوا تحدياً شرساً يتمثل فيما يحوط هذا المسرح الآن من مخاطر ومحاذير - هذا المسرح الذى أصبح كياناً قادراً على الاستمرار - رغم ما يعتريه من سلبيات وعيوب - بفضل بعض رجاله المخلصين الذين سبقوا وبذلوا الجهد والعرق من أجل استمراره وفعالياته فى كل بقاع الوطن من أسوان حتى مرسى مطروح والعريش ورفح - فقد قدم إقليم القاهرة الكبرى هذا العام ٢٢ عرضاً مسرحياً فى محافظات القاهرة والجيزة والقليوبية والفيوم وبنى سويف ،





وقدم إقليم وسط وجنوب الصعيد فى محافظات المنيا وأسيوط وسوهاج والوادى الجديد وقنا وأسوان والبحر الأحمر ثلاثة وثلاثين عرضاً مسرحياً ، أما إقليم شرق الدلتا فقد قدم فى محافظات الدقهلية ودمياط والشرقية وكفر الشيخ عشرين عرضاً مسرحياً ، وقد قدم إقليم غرب ووسط الدلتا فى محافظات الإسكندرية ومرسى مطروح والبحيرة والمنوفية والغربية ثمانية عشر عرضاً ، وأخيراً قدم إقليم القناة وسيناء فى محافظات بورسعيد والإسماعيلية وجنوب سيناء وشمال سيناء أربعة عشر عرضاً مسرحياً ، وبذلك يكون عدد الفرق التى قدمت عروضها فى أنحاء مصر (١١١) مائة وأحد عشر عرضاً مسرحياً .. لكتّاب من أجيال مختلفة ، مصريين وعرب وأجانب ولمخرجين جدد وقدامى من أبناء مسرح الثقافة الجماهيرية وخارجها .. لكن للأسف لم يتم إقامة المهرجان السنوى للعروض التى تم تصفيتها من بين العروض السابقة هذا العام ، وأما عروض نوادى المسرح التى أقيم مهرجانها ببنى سويف هذا العام ولم تتم كما سبق أن أشرنا ، والذى كان من المقرر عرض ستة عشر مسرحية كانت قد تمت تصفيتها بواسطة لجنة التحكيم من بين حوالى ١٢٠ مائة وعشرين عرضاً من عروض نوادى المسرح المنتشرة فى كل أنحاء الجمهورية ، فهناك مهرجان مسرحى سنوى أخر - تقيمه الإدارة العامة للجمعيات الثقافية بهيئة قصور الثقافة فى عاصمة إحدى المحافظات ، وتشارك فيه الجمعيات الثقافية والاجتماعية المنتشرة فى كل أنحاء الوطن ، وتوزع فيه الجوائز على المتنافسين فى كافة فروع الإبداع المسرحى وللأسف لم يتم إقامته هذا العام .. لذا فالبحث عن الموسم المسرحى الحقيقى فى مصر - لا بد من البحث عنه خارج القاهرة التى ازدحمت بالفقاعات الفاغرة ، ولربما يصبح المسرح لل؟؟ ، هو مسرح المستقبل .

موسم سينمائى حار جداً

مــــــصطفى درويش

كان صيفا حارا ، غريبا كل الغرابة ، اختلفت فيه الآراء أشد الاختلاف حول السينما المصرية ، ووضعها مستقبلا . فى ضوء ما عرض أثناء أشهره الثلاثة من أفلام . فمن قائل إنها صحت صحوة متثائبة ، لعلها بداية ليقظة طويلة ، تثبت فيها مقدرتها على تجاوز أزمتها المزمنة ، بالشروع فى مسايرة روح العصر ؛ وهو قول فارغ . ومن قائل إنها بغتة صحت صحوة كبرى أعادت لها بعضا من روح الجسارة والابتكار، فأكسبتها روادا جددا ؛ وهو قول أفرغ . ومن قائل ، من منطلق الأفكار لأية صحوة ، إنه وإن كان ثمة وجود لها ,فهى لا تعدو أن تكون صحوة موت سينما ، عانت طويلاً مرضا ليس منه شفاء ، وهو قول أفرغ وأعقم من القولين الأولين .

فواقع السينما المصرية على هدى ما جري عرضه من أفلام أثناء أشهر الصيف ؛ وعددها ثلاثة عشر فيلماً لم يتغير على نحو يصبح معه أمراً محتوماً ، القفز إلى القول إن ثمة صحوة صغرى أو كبرى ، والاختلاف حول طبيعتها أهى صحوة موت أو حياة .

حقاً حققت السينما المصرية إيرادات كبيرة ، غير مسبوقة فى أى موسم من مواسم الصيف ، قاربت المائة والعشرين مليون جنيه وهو رقم قياسى بكل المعايير.

وعلى غير المعتاد ، فى فصل الصيف ، تنوعت الأعمال السينمائية المعروضة ما بين أفلام بعضها قوامه الملهاة وبعضها الآخر تتراوح موضوعاته بين الرومانسية وبين الحركة والتشويق .

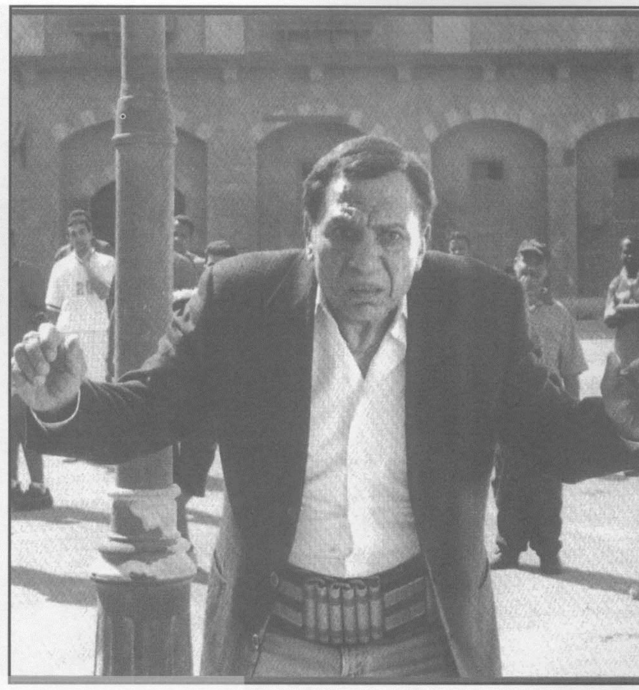
ومع ذلك ، فمن اللازم أن يؤخذ فى الاعتبار أمران ، أحداهما أن نحو نصف الإيرادات التى تحققت من العروض كان من نصيب ثلاثة أفلام فقط ، ونحو ربعها من حظ فيلم واحد "بوحة" ، أكثر أفلام الصيف سوقية وسقوطاً .

والآخر أن الأفلام التى ليست من نوع الملهاة، لا تزيد رغم التنوع ، على ثلاثة أفلام ، هى: "أحلام عمرنا" ، "ملاكى إسكندرية" ، "حرب أطاليا" .

وكالمعتاد، فى أفلام الصيف ، اعتمد أغلب ما كان منها من نوع الملهاة على تلفيق الحوادث وحشد المواقف الهزلية فى شكل استكتشات فانحدرت الملهاة إلى التهريج الرخيص ولعل خير مثل على ذلك الانحدار " يا انا يا خالتى" لصاحبه المخرج سعيد حامد ، "على سبايسى" لصاحبه المخرج "محمد النجار" ، "سيد العاطفى" لصاحبه المخرج على رجب ، "بوحة" لصاحبه المخرج رامى إمام .

وعند الفيلم الأخير أقف قليلاً ، لا لسبب سوى أنه أكثر أفلام الصيف نجاحاً وأقلها فناً .

فهو عبارة عن بضع حواديت فى قالب اسكتشات ، مدارها



سفارة عادل إمام كانت أكثر الأفلام الملهاة تميزاً .. فى حين كان أكثرها جرأة وإثارة من نصيب حريم مصطفى قمر

رحلة شخص اسمه "بوحة" داخل أحياء القاهرة ، المدينة البدينة ، بحثاً عن تاجر فى حى المدبح ، مدين لأبيه المتوفى بمبلغ وقدره نصف مليون جنيه وهو حسب رسم سيناريو "نادر صلاح الدين" شخص فشار أهوج ، فهلاو ، سليط اللسان .

ومغامراته جرى حكيها بغلظة وترهل ، بل قل بإسفاف ، وابتذال، قل أن يكون لهما مثيل .

كل ذلك بأسلوب ليس فيه من لغة السينما إلا أقل القليل ، وأعود إلى أفلام الملهاة الأخرى، لأقول إن أكثرها تميزاً "السفارة فى العمارة" أما أكثرها جرأة وإثارة فيلم "حريم كريم" واللافت للنظر فى "السفارة فى العمارة" لصاحبه المخرج "عمرو عرفة" وبطولة النجم المخضرم "عادل إمام" أنه مأخوذ عن سيناريو مبتكر ، للكاتب الساخر "يوسف معاطى" .

وثمة فيلم ثان مستوحى من سيناريو مبتكر آخر له هو "معلهش .. إحنا بنتبهدل" ، إخراج "شريف مندور" ، وبطولة أحمد آدم .

وفى كلا الفيلمين تلعب السياسة دوراً محورياً ، فسيناريو الفيلم الأول يدور موضوعه وجوداً وعدماً حول سفارة إسرائيل ، وما يطرحه وجودها فى قلب القاهرة ، وعلى ضفاف النيل ، من مشاكل مستعصية وقضايا ضائعة بين إدانة لفظية ، وبين عدائية لا تقيم وزناً للأسباب التى أدت إلى إقامة علاقات دبلوماسية مع دولة إسرائيل ، أما سيناريو .. "إحنا بنتبهدل" فمدار أحداثه حرب الخليج الثالثة التى كان من نتائجها احتلال العراق الشقيق ، وإلقاء القبض على "صدام حسين" ، وما صاحب ذلك من تنظير زائف وعجز تام عن رؤية أبسط الحقائق الواضحة ، جرياً وراء الأوهام ، وانفراد يوسف معاطى بكتابة سيناريو فيلمين لهما طابع سياسى ، دون سائر مؤلفى سيناريوهات أفلام الصيف الأخرى ؛ ذلك الانفراد الناجح لم يأت من فراغ فمما يعرف عنه أن أول عمل من تأليفه جرت ترجمته إلى لغة السينما هو سيناريو فيلم "يا تحب يا تقب" ١٩٩٤ .

ولم تمر سوى خمسة أعوام على ذلك الفيلم ، إلا وكان قد ألف سيناريو " الواد محروس بتاع الوزير" ، الذى سرعان ما تحول إلى فيلم بطولة عادل إمام .

ولم ينحصر التعاون الفنى بينهما فى فيلم يتيم ، بل استمر مثمراً ثلاثة أفلام أخرى ، آخرها السفارة فى العمارة ، وكعهدنا بأفلام عادل إمام حقق فيلمه الأخير من النجاح الشىء الكثير .

وعكس ذلك تماماً كان حظ فيلم "أحمد آدم " من النجاح ، وذلك رغم أنه يتقمص في "إحنا بنتبهدل" شخصية "القرموطى" التى ذاعت شهرتها من خلال برنامج "سر الأرض" لصاحبه المخرج الراحل أحمد بدر الدين .

فقرموطى الفيلم مختلف عن قرموطى ذلك البرنامج، حيث كان يرشد بسطاء الفلاحين بمعلومات عن الزراعة تفيدهم فى مستقبل الأيام

إنه على نقيض ذلك، رجل فشار مدعى العلم ببواطن الأمور ، كثير الكلام ، ينسب أسرته وزبائن مقهاه العالمى وأهل حيه، "نزلة السمان" ، إلى سلالة الفراعين .

وبحكم تركيبته ، وتركيبة المجتمع المريض الذى أفرزه هو وأمثاله فهلوى ، بتاع كله ، باختصار لعيب . وينظم المؤتمر الأول لحزب العاطلين بالقاهرة

يهدد انطلاقا من قناة الجزيرة القطرية ، رئيس الولايات المتحدة بالويل والثبور وعظائم الأمور .

يصدر المانجو إلى العراق ، قبل احتلاله بقليل، لا لهدف سوى النصب والاحتيال .

يشد الرحال إلى بغداد بحثا



أغلب الأفلام كانت كوميدية كالمعتاد واعتمدت على حشد المواقف الهزلية والتهريج الرخيص الذى وصل ذروته فى «بوحه» .

عن ابنه المفقود فتسوقه المقادير إلى صدام ، فى سجن أبو غريب .

ولن أحكى نتفا أخرى من تهيؤاته التى أوهمته بعلو قدره عالمياً ؛ فذلك شىء يطول ، وإنما اكتفى بأن أقول بأن كل تصرفاته، هى فى معظمها لا تستند إلى أى منطق، قد جرى رسمها بقلم لاذع فى سخريته، وبشىء من المبالغة ، القصد منه كشف النقاب عما فى مجتمع مريض يضع رأسه كالنعامة فى الرمال ، من فرط الجهل والادعاء .

وأعود إلى السفارة فى العمارة ، لأقول إن الفيلم لم يبدأ ببطله عادل إمام مهموماً ، تؤرقه مشاكل الوطن والمخاطر التى تهدده ، وإنما بدأ به رجلاً وحيداً متحرراً من متاعب الزواج والأولاد ، يعيش حياة عابثة ماجنة ، فى إحدى دول الخليج الغنية بالذهب الأسود ، حيث عمل على امتداد عشرين عاماً أو يزيد مهندساً فى إحدى شركات استخراج النفط ، حيث لم يشغل باله سوى أمر وحيد هو "النساء" . كان يوقعهن فى شباكه وكيف يستمتع بأجسادهن فى الحرام وظل على هذا الحال ، عنه لا يحيد إلى أن رفته رئيسه الإنجليزى فى لحظة غضب . إثر اكتشافه بالصدفة أن ثمة علاقة آثمة بينه وبين زوجته الحسناء . فعاد إلى مصر وبالتحديد إلى العمارة ، حيث توجد الشقة التى يورثها عن الوالدين ، وما أن وصل إلى العمارة حتى تبين له أنها تحولت إلى قلعة محاصرة ، عدد الساهرين على حفظ الأمن داخلها وحولها ، أكثر من عدد السكان .

وكم أصابه الذعر عندما فتح إحدى النوافذ فإذا به يرى عليه علم نجمة داود مرفرفاً ، وما هى إلا لحظات حتى كان على يقين من أنه والسفارة الإسرائيلية جيران .

بدءاً من علمه بهذا الهول ، وشغله الشاغل كيف يتخلص من هذا الجوار الثقيل .

أيبيع الشقة ، أم برفع دعوى أمام القضاء مطالباً فيها بطرد السفارة من العمارة ؟

ولأن البيع استحال ، فقد رفع دعوى طرد سرعان ما أصبحت حديث الرأى العام فى مصر ومن الخليج إلى المحيط وبفضل دعواه أخذ يتحول شيئاً فشيئاً إلى مناضل أو بمعنى أصح بطل رغم أنفه . معبود من الجماهير .

أقول رغم أنفه لأنه استمر حتى اقتراب الفيلم من الختام مشغولاً بأمرين لا ثالث لهما :

أحدهما اصطياد النساء ، والسهر مع شلة أنس من قدامى الأصدقاء يتعاطى معها النفيس من أنفاس الحشيش ، وبسبب هذا الانشغال اللاهى ، وربما لأسباب أخرى افتعل السيناريو نهاية مفتعلة أشد افتعالاً ومدارها ليس لاستمرار فى النضال ، وإنما الاستقرار فى عش زوجية



١٣ فيلماً وصلت إيراداتها إلى ١٢٠ مليون جنيه وهو رقم قياسى جعل كثيرون يتحدثون عن صحوة هائلة للسينما المصرية.. ولكن دعونا نسأل: هل هى صحوة موت أم صحوة حياة؟

سعيد .

وأغلب الظن أنه لم يكن إلا فى حضن العمارة ، حيث السفارة !!

والآن إلى أكثر أفلام الملهاة جرأة وإثارة "حريم كريم" لأقول إن صاحبه المخرج على إدريس اختار لبطولته - بالإضافة إلى مصطفى قمر - خمس حسناوات : ياسمين عبد العزيز فى دور جى جى زوجة كريم ويؤدى دوره قمر المطرب الشهير أما الحسناوات الأخيرات فهن : داليا البحيرى وبسمة وعلا غانم ثم ريهام عبد الغفور .

واللافت للنظر فى سلوكهن أنهن على مدار الفيلم لا يمارسن حياتهن اليومية مثل الحريم أيام السلف الصالح، وإنما مثل نساء الغرب المتحررات من القيود والعادات والتقاليد .

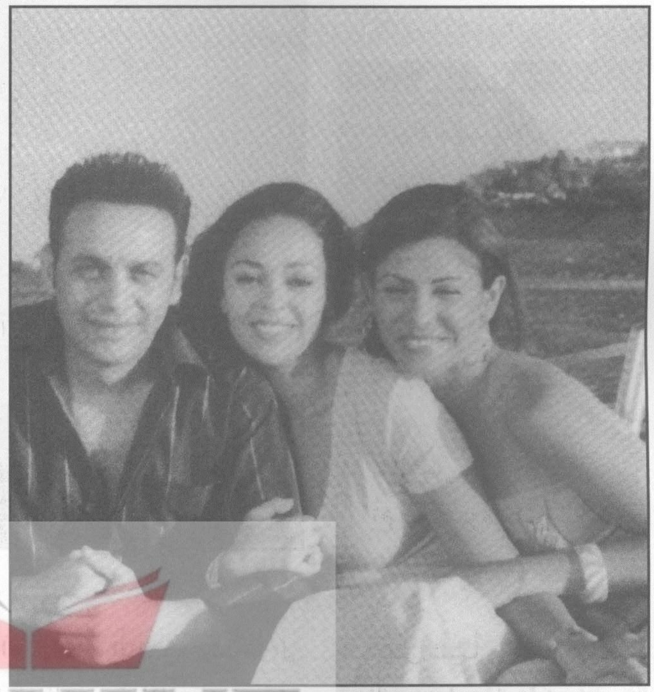
فهن يحتسين الجعة فى الأماكن العامة ، يرقصن السامبا والسلسا فى حانات الليل ، يغازلن الرجال .

والفيلم يبدأ بزوجة كريم وهى تضبطه مع صديقة، وابن خاله طلعت زكريا فى شقة الزوجية مع امرأتين خليعتين فى أوضاع جارحة للحياء ، وفى لحظة انفعال تغادر الزوجة الشقة غاضبة إلى بيت أسرتها حيث تطلب الطلاق، وفى محاولة من الزوج لإعادتها يوسط زميلات الدراسة وبدلاً من العمل على إقناعها بالعودة إلى عش الزوجية، إذا بهن يقعن فى غرام كريم فيثرن غيرتها ، ويزدن نار الخصام اشتعالا، وأول ما يلاحظ على سيناريو الفيلم وهو من نوع الملهاة الموسيقية ، وتأليف زينب عزيز ، أنه ملىء بمآزق لا يستطيع أن يتجاوزها إلا المخرج الموهوب، والممثل الموهوب، ذلك أنها تغرى بالانحراف بالأداء من الملهاة إلى "الفارس" أو المسخرة إذا استعرنا تعبير المجمع اللغوى .

فلا يعتمد على ما تثيره المواقف ، وما يبعثه الحوار من ضحك ، بل يطمع فى مزيد من ضحك الجمهور ، فيجنح بالأداء إلى الكاريكاتير ، وبالحوار إلى مجاوزة الحد فى النبرات والإشارات .

ولكن شيئاً من هذا لم يحدث ، وذلك بفضل نجاح "على إدريس" فى تجاوز مآزق ومطبات السيناريو ، وما أكثرها فجاء أداء الجميع موزوناً خالياً من التهريج ، معتمداً فى التعبير عن ملامح الوجه لا على الكلام ، والتشويح بالذراعين والتلعيب بالحاجبين.

وهنا تكفى المقارنة بين أداء كل من قمر وياسمين فى الفيلم ، وبين أدائهما فى "قلب جرىء" لصاحبه المخرج محمد النجار ليتبين لنا براعة على إدريس ، كيف أتاحت له أن يحركهما بشكل مقنع ، خال من أى افتعال أو ابتذال، ولا يفوتنى وأنا أتحدث عن التمثيل أن أشير إلى تفوق بسمة فى أدائها لدور "دينا" المذيعة لأغانى أجنبية" تدغدغ حواس المستمعين ، كما لا يفوتنى



أن أشير إلى قمر وغنائه لأقول إنه لم يشد فى الفيلم إلا بأربع أغنيات قصيرة كان اختيارها موفقاً روعى فيه أن تكون الأغنية مسايرة للسياق، مكملة للحدث، معبرة عنه بشكل طبيعى.

فإذا ما انتقلنا إلى الأفلام ذات الموضوعات المتراوحة بين نوعين: الرومانسية من ناحية، والحركة والتشويق من ناحية أخرى لوجدنا أنفسنا أمام فيلم رومانسى يتيم "أحلام عمرنا" وفيلمين قوامهما الحركة والتشويق "ملاكى إسكندرية"، و"أطاليا".

والفيلم الرومانسى مستوحى من سيناريو مبتكر صاحبه أحمد البيه، أحد أعلام التأليف السينمائى، يتهافت على كتاباته منتجو الأفلام، بدءاً من ١٩٩٧ سنة نجاح فيلم "إسماعيلية رايح جاى" صاحبه المخرج كريم ضياء الدين بنجاح فاق كل التوقعات.

والغريب أنه ورغم الخبرة التى اكتسبها "البيه" على امتداد ثمانى سنوات فسيناريو "أحلام عمرنا" والحق يقال، مفكك شديد الافتعال والهزال. يدور حول معان تكررت إلى حد الابتذال، من بينها الدعوة إلى تشجيع الشباب على الذهاب إلى أرض الميعاد فى شبه جزيرة سيناء لبناء غد بسام، على شواطىء الغرام.

فضلاً عن أنه عجز عن أن يقدم المعانى التى يدور حولها بمنطق يترتب لاحقه على سابقه، بوضوح وجلاء، فكان أن اختلط الحابل بالنابل على نحو أصبح معه الفيلم مثل دكان البقال، فيه من كل صنف حب ورقص ومغنى، بل إثارة وتشويق.

ومن ناحيته، لم يحاول المخرج عثمان أبو لبن أن يستغل عنصراً من هذه العناصر التى ازدحم بها السيناريو حتى التخمة، وعلى نحو غير مألوف حتى فى أكثر الأفلام سوءاً، هذا، وكانت بعض المشاهد فاشلة تماماً مثل مشهد سباق الخيل.

وأرجح الظن أن ذلك الفشل إنما يرجع إلى قلة الخبرة، فباستثناء أحلام عمرنا ليس فى رصيد المخرج أى فيلم روائى طويل.

ولقد انعكس ذلك على تحريكه للممثلين؛ فحتى النجوم بدءاً من منى زكى ومنة شلبى وانتهاء بمصطفى شعبان كانوا فى أسوأ حالاتهم.

بدأوا كأنهم دمى تتحرك، دون أن تعبر ملامح وجوهها عن أى انفعال.

أما "ملاكى إسكندرية" و "أطاليا" وكلاهما، كما سبق القول، من ذلك النوع الخليط الذيلا يجمع بين الحركة والتشويق. فأول ما يلاحظ عليهما أن كليهما مشوب بعيب الانحدار إلى مستوى التقليد والاقتباس والخطف غير أن الأول امتاز على الثانى بأنه نجح فى ألا يلقى بنا فى متاهة الغموض بحيث لا نعرف لنا قصداً أو سبيلاً. ولا غرابة فى هذا، فملاكى إسكندرية خامس فيلم روائى طويل لمخرجته ساندرا، فى حين أن أطاليا أول فيلم لمخرجه أحمد صالح.

عودة لافتة لأفلام الأكشن التى يفاخر أصحابها أنهم استعانوا فيها بخبراء أجانب.. والسؤال: هل هذا مدعاة للفخر؟!

وفيلم ساندرا يدور حول امرأة متهمة بقتل زوجها رجل المال والأعمال، طمعاً فى ثروته الطائلة التى تعد بعشرات الملايين من الجنيهات ورغم أن التهمة ثابتة فى حقها ثبوت اليقين إلا أنها بسحر جمالها بالمناسبة اسمها فى الفيلم "سحر" وتؤدى دورها غادة عادل - وببراءة عينيها - استطاعت أن تقنع



المحامى أدهم ويؤدى دوره أحمد عز ببراءتها من دم زوجها القتيل .

فإذا به يستقيل من مكتب المحاماة حيث كان يشغل مكاناً مرموقاً . وإذا به يركب المخاطر الجسام من أجل جمع الأدلة التى تقطع ببراءتها مما هو منسوب إليها من اتهام. ولن أحكى بشىء من التفصيل كيف غامر أدهم المحامى ولا كيف جرى لاهثا وطارد بالسيارات ، وقفز من فوق القطارات ؛ فذلك شىء يطول ، وإنما أكتفى بأن أقول إنه استبان لى والفيلم يقترب من الختام أن قصته ليست من تأليف المنتج وائل عبد الله كما جاء فى العناوين .

إنما هى مأخوذة من قصة أمريكية صاحبها وليم ديهل ترجمها إلى لغة السينما المخرج "جريجورى هوبليت" فى فيلم تحت عنوان "الخوف البدائى" اضطلع ببطولته "ريتشارد جير" و "إدوار نورتون" . الأول فى دور مارتن فيل المحامى الشهير الذى تطوع للدفاع عن هارون ستامبلر المتهم بقتل رئيس أساقفه سيىء السير والسلوك . والثانى فى دور ذلك الشاب المتهم وكما دافع أدهم عن سحر حتى جاء لها بالبراءة ثم اكتشف بعد ذلك أنها خدعته حتى أعمته عن حقيقة اشتراكها فى قتل زوجها الواسع الثراء دافع مارتن عن هارون بظن أنه برىء ، ثم تبين له بعد أن استصدر لصالحه حكماً بالبراءة أنه كان مخدوعاً غرر به فتى ماكر ، فى التواء ودهاء .

وكل ما فعله وائل عبد الله هو أنه شوه القصة الأمريكية ، بأن استبدل زوجة قاتلة بالفتى القاتل، واستبدل برئيس الأساقفة القتيل الزوج رجل المال والأعمال ثم أدخل تعديلات على القصة زادتها تشويهاً بأن جعل البطل أدهم يتصرف لا كما يتصرف أهل مهنة المحاماة وإنما يتصرف كما الشجيع فى أفلام الحركة الأمريكية وكأنه توم كروز فى فيلم مهمة مستحيلة أو غيره من نجوم مصنع الأحلام فى هوليوود ، فيما ينتجه المصنع من أفلام حركة وما أكثرها فى هذه الأيام .

وفى الختام يبقى لى أن أقول إن أصحاب الفيلم يفاخرون بأنهم استدعوا خبراء فى تصوير الحركة "الأكشن" من جنوب إفريقيا واستعانوا بخبراء فى الحيل السينمائية بالعاصمة البريطانية وسافروا بنسخ الفيلم لتحميضها وطبعا فى معمل بشبه القارة الهندية ، والسؤال : هل هذا مدعاة للفخار ؟!!

جولة فنية فى معارض القاهرة

مع إقبال شهر أكتوبر وأولى نسمات البرودة ؛ تزداد معارض الفن التشكيلى توهجاً لتضفى دفئاً وزخماً على الحركة التشكيلية المصرية فبدأت قاعة إبداع الموسم بإقامة معرض (التجريد المصرى المعاصر) فى محاولة لتعريف المهتمين بالفن التشكيلى بشكل عام على هذه المدرسة التى تعد حتى الآن غامضة وغير مفهومة لدى شريحة كبيرة من المصريين .

يجمع هذا المعرض بين ثلاثة أجيال لكل منها اتجاهه الخاص . فعلى سبيل المثال ؛ يعد الفنان صلاح طاهر من جيل الأوائل ويمثل المدرسة التجريدية الانطباعية التى تقوم على إحداث صدمة بصرية من خلال الجمع بين الألوان الصارخة مثل البرتقالي والأصفر والأحمر . أما التجريد الانفعالى فيتجلى من خلال أعمال العديد من الفنانين من بينهم ثروت البحر الذى ينتمى إلى الجيل الثانى ، ونلاحظ فى أعماله وجود علاقة قوية بين اللون والشكل ، حيث يزاوج بين اللونين الرمادى والأزرق فى شكل منحنيات بينما يلجأ إلى اللون الأصفر الحار فى شكل نقاط مبعثرة . أما الجيل الثالث ، فيتمثل من خلال أعمال الكثير من شباب الفنانين من بينهم أحمد عبد الغنى الذى يجمع بين التكوين الهندسى والتدرجات اللونية .

ومن جهة أخرى ، يعرض أتيليه القاهرة ٣١ عملاً للفنان الراحل محمد الزاهد وتتنوع هذه الأعمال ما بين التعبيرية السريالية والتجريدية مع استخدام الألوان المائية التى تمتاز بالشفافية .

ولقد برع أيضاً فى الألوان المائية الفنان الراحل محمود عفيفى الذى تقوم قاعة سفر خان بعرض أعماله منذ الثلاثينيات حتى منتصف الثمانينات (تاريخ وفاته) .ويتجلى من خلال هذه الأعمال انتقاله من الاتجاه الرومانسى حيث كان يقوم بنقل المناظر الطبيعية مثل قصر المانسترلى ومقياس النيل إلى التعبيرية الواقعية حيث الشخصيات التى تعبر عن الصحة والعنفوان محددة باللون الأسود الغامق (وهو ما يعرف بالـ hard edge على حد تعبير الناقد Jules Langsner .

أما قاعة الزمالك فتحتفل بمرور ٧٣ عاماً على ميلاد الفنان الراحل عبد الرحمن النشار، حيث تعرض لأول مرة عمله (الملحمة الثامنة وتوحد الزمان والمكان) وهو عمل ضخم مكون من ثلاثة عناصر رئيسية : العنصر العضوى ممثلاً فى أجسام بشرية وعناصر هندسية وعنصر المينا الملون، واللوحة تتسم بأنها ذات نسق هندسى، ففى داخل اللوحة نتلقى عشرات اللوحات ذات الرموز والدلالات .

ومن ضمن فعاليات هذا الموسم الخصب إقامة العديد من المعارض الخاصة بالفنانين الأجانب، فتعرض قاعة مشربية مجموعة من الأعمال الفوتوغرافية للفنانة الفرنسية أوروليا فريه تحت عنوان (غياب ومشاهد داخلية) ، وتدور الأعمال حول الانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال والشرود الذهنى . فهى على سبيل المثال ، تلتقط صورة لمانيكان بواجهة عرض أحد المحلات مع الاهتمام بانعكاس الضوء على سطح زجاج واجهة العرض . وتعرض نفس الفنانة أعمالاً فوتوغرافية بالمركز الثقافى الفرنسى تحت عنوان (من خلال الغابة المظلمة) حيث قامت بتصوير وجوه لفنانين إيطاليين من عصر النهضة من خلال أقدم آلة تصوير فى العالم (Stenope) وهى تؤثر على شكل انطباعات الوجه ما بين هدوء وصراخ وتأمل .

وفى إطار الدورة الخامسة لأسبوع اللغة الإيطالية فى العالم ، سيتم تنظيم معرض فوتوغرافي عن حياة بيير باولو بازولينى فى

الفترة من ٢٣ أكتوبر حتى ٦ نوفمبر بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على وفاته ولقد تم الحصول على ١٤٠ صورة من دار نشر افيجى والتى سبق وأن نشرت له صور فى الجزء الثانى من كتاب (مجون بازولينى) ومن هيئة بازولينى فى بولونيا وتلخص فى مجملها المسيرة الإنسانية والثقافية للشاعر والمخرج العظيم الطفولة كازارا ديلا ديليتشيا ثم الدراسة فى بولونيا ثم كازارا مرة أخرى ثم أخيراً فى روما حيث الأدب والسينما والاضطهاد ثم الموت .

كما تحتضن قاعة دروب فى الفترة من ٢٦ أكتوبر حتى ٢ نوفمبر معرضاً للفنانين من جمهورية سلوفاكيا هما: Jan-kudica , Ratilav Biari-mec ويقدمان ٤٥ قطعة فنية ما بين تصوير ونحت وجرافيك وإدماج للنحت على الحجر وتطعيمة الخشب مستلهمين أفكارهما من الطبيعة المحيطة بهما مع بالحرص على الابتعاد عن النمطية .

ومن جهة أخرى تحرص بعض القاعات على إقامة معارض تواكب شهر رمضان الكريم .

فعلى سبيل المثال ، انطلقت فعاليات معرض (نور الشكل) للسنة الثانية على التوالى بقصر الفنون والذى يستمر حتى ١ نوفمبر ويشترك به ٦٥ فنانا ما بين مصريين وعرب وأجانب . ويقول الدكتور محمد فتحى أبو النجا القوميسير العام للملتقى أن المعرض تعبير مختلف وجديد يرتبط بشهر رمضان الكريم ، وهو يستمد مقوماته من روح الاحتفالات الشعبية التى ينم عنها التعبير بالنور فى كل مكان: فوانيس ، شموع ، زينات متنوعة ... لذا كانت فكرة الملتقى تطرح تصورات فنية وتعبيرية معاصرة لتلك القيم اليومية المعيشة فى هذا الشهر متخذة من النور مثيراً أساسياً يلتقى حوله الفنانون فيبدعون بثقافات ومعتقدات مختلفة .

كما تعرض قاعة خان مغربى ١٦ لوحة للفنانة إيفلين عشم الله تحت عنوان (مدد .. مدد) الذى يتناول موضوع المولد بتفاصيله الدقيقة ، فتقوم الفنانة فى إحدى لوحاتها بتلخيص مشهد من مشاهد مولد سيدى إبراهيم الدسوقى حيث الخيام الكبيرة المتعددة الألوان وحلقات الذكر والراقصات والألعاب السحرية والباعة الجائلون . وذلك ليس بغريب عن الفنانة حيث إنها نشأت فى هذا المناخ بمدينة الدسوق ، فنجدها تعكس ذكريات الطفولة من خلال الألوان المائية الحية التى تجذب العين .

(رمضانيات) هو اسم المعرض الجماعى الذى يقام فى قاعة سلامة ويجمع عدداً من الفنانين المهمين على مستوى الحركة التشكيلية من بينهم جورج البهجورى ومحمد إبراهيم يوسف وعمر النجدى .

يستمر بهجورى فى اتباع نفس النهج الخاص به ، حيث يبرع فى الكاريكاتير الذى لا يهتم بالوقوف على العيوب الخلقية بقدر ما يحرص على أن يعكس روح هذه الشخوص والحركة التى تنبعث من أجسادها فيبدو ذلك متجلياً من خلال لوحته الخاصة بالصلاة حيث العديد من الأشخاص يرتدون الجلباب الأبيض متضرعين لله فى مشاهد مختلفة من سجود وركوع . أما الفنان محمد إبراهيم يوسف فيميل إلى سرد تفاصيل الحياة الريفية من خلال وجوه فلاحات وأبراج الحمام والمساجد الصغيرة ، وتختلف الوجوه عند الفنان عمر النجدى فتبدو أكثر تجريدية فيحاول الفنان إضفاء روح رمضان عليها من خلال وضع الفوانيس فى أيدى تلك الشخوص .

وتشارك قاعة دروب فى الاحتفال برمضان وأجوائه العربية والإسلامية من خلال معرضين : الأول تحت عنوان (الحصان العربى) ويشترك فيه كل من عمار شيحة وحليم يعقوب بأعمال نحتية ، بينما يقدم كل من مأمون البوشى وعبد العال حسن أعمال تصوير زيتى أما المعرض الثانى فهو تحت عنوان (فوانيس ... رمضانيات) للفنانة نادية حسن ، والتى تعرض عشرين عروسة مجسمة تتناول من خلالها موضوعات شعبية متنوعة مثل الباعة الجائلين ، أصحاب الحرف ، فوانيس رمضان ...

وفى قاعة بيكاسو يقام معرض للخط العربى للفنان خضير البورسعيدى ، والذى أبدع فى عرض مهاراته الخطية وفى إبراز جماليات هذا الفن الذى يخشى عليه الاندثار ونلمس تنوعاً واضحاً فى الأساليب من بينها الخط الدفتارى الذى يقوم على التداخل بين سطرين أفقيين بالإضافة إلى التداخل اللونى الذى ينتج عن تلاقى بعض الأحرف بعضها البعض . والخط الصينى وهو أسلوب فى الكتابة ابتدعه الصينيون المسلمون ويتميز بالمنحنيات والزخارف ولا يكتفى الفنان خضير البورسعيدى بالخطوط التقليدية بل يسعى لابتكار أشكال جديدة ، فنجده يكتب عبارة "الحمد لله على كل حال" بشكل رأسى مع رسم الحروف على الطريقة اليابانية ووضع شريط أحمر فى الخلفية حتى يخيل إلى الناظر أنها كتابة يابانية، غير أنه أضاف إليها بعض الزخارف الإسلامية للحفاظ على هوية اللوحة .

وهكذا نلحظ حالة من النشاط والتأهب غير العادى فى قاعات العرض ما بين معارض جماعية وفردية ومعارض لأجانب ومعارض تواكب شهر رمضان بما يحوى من دلالات وطقوس مصرية وذلك بعد فترة طويلة من (السكون الصيفى) .

لمياء الساداتى
نيفين لمعى

على بعد خطوات من مقر الاتحاد

عفيفى موهبة تتحدى النسيان

عـز الدين نجـيب

إذا كان كتاب القصة والرواية والشعراء والنقاد إخوة أشقاء ، فإن الفنانين التشكيليين أولاد عم لهم من الدرجة الأولى ، فالأب والأم اللذان ينحدر منهما فرعا العائلة الواحدة هما الخيال والرؤية الجمالية ، ولا يكاد إبداع كاتب يخلو من حس تشكيلى أو من رسم للصور بالكلمات ، أو من إعادة بناء الواقع برؤية خيالية .

وحركة الفن التشكيلى فى مصر بلغت من النضج والاتساع حداً يدعو للتأمل والدهشة إذا ما قارناه بحجم التواصل والتفاعل بينها وبين جمهور المثقفين وعلى رأسهم الكتاب ، فلابد أن نصاب بخيبة الأمل لندرة من يحرصون منهم على زيارة المعارض والتعرف على الإبداع الجديد ، ولن أتحدث عن الجمهور العادى الذى نعرف الأسباب الموضوعية لانقطاعه عن أغلب مجالات الإبداع وليس عن الفن التشكيلى وحده (من ضغوط اقتصادية وأزمات حياتية يئن تحتها ، ومن غياب التخطيط لتربية ذوقه وثقافته ومن غياب قنوات الفن عن طريق حياته اليومية ... إلخ) ، ولو أردنا أن نعرف حجم حركة المعارض الفردية بالقاهرة فى العام الواحد سنجده يقدر بالمئات ، أما أماكن القاعات التى تقام فيها هذه المعارض - والتى تزيد على الثلاثين قاعة بالقاهرة - بين حكومية وخاصة - فيتركز أغلبها فى حى الزمالك وامتداده بمنطقة الجزيرة والأوبرا ، وهو تركيز ظالم بلا شك لحق جميع أحياء القاهرة بملايين سكانها ، ناهيك عن حق عشرات الملايين الأخرى بالمحافظات فى الاستمتاع بالفنون الجميلة التى يحرمون من أية نوافذ للعرض بها ... فإذا كان للجمهور العادى أعذاره التى ذكرناها فما هى أعذار المثقفين والكتاب ؟ ... إن الامتداد لشارع حسن صبرى - الذى يوجد به مقر الاتحاد - هو شارع البرازيل ، وفى هذا الشارع وحده ثلاث من أنشط قاعات المعارض تحتشد طوال العام ببرامج حافلة لمعارض الفنانين من شتى المذاهب والأجيال لا يستغرق الواحد منها أكثر من أسبوعين ، ولا أذكر إلا حالات نادرة من الكتاب التقيت بهم فى القاعات الثلاث وغيرها ، فى الوقت الذى لا يفصل بين مقر الاتحاد وتلك القاعات إلا بضع خطوات هى المسافة حتى شارع ٢٦ يوليو الذى يتقاطع مع شارع حسن صبرى وامتداده شارع البرازيل .

وبعيداً عن جلد الذات أو البحث عن أسباب تلك القطيعة ، دعونا - فى هذه الإطلالة السريعة - نلق نظرة على آخر معرض أقيم خلال شهر رمضان المبارك بقاعة سفر خان ، لواحد من كبار الفنانين الراحلين الذين لم ينالوا حقهم اللائق بهم من التعريف والتكريم ، عسى أن تكون السطور التالية عنه فاتحة لشهية زملائى من أعضاء الاتحاد لزيارة معارض الفنانين .

إنه معرض الفنان محمود عفيفى (١٩٢٠ - ١٩٨٤) وقد اعتبرته فى كتابى "فنانون وشهداء" أحد شهداء الحركة الفنية الذين داستهم الوظيفة وهرستهم البيروقراطية وأجهز عليهم التهميش والنسيان أحياء وأمواتا . كان يعمل بوزارة الثقافة منذ أواخر الخمسينيات حتى أحيل إلى المعاش عام ١٩٨٠ كمدير عام (ندبا) للحرف التقليدية التى أسهم فى تأسيس أقسامها بوكالة الغورى ، وكان قد تخرج فى كلية الفنون التطبيقية ١٩٤٠ وتتلمذ على يد الرائد حامد سعيد منتميا إلى مدرسة الفن والحياة ومبادئها الداعية للعودة إلى منابع الطبيعة بعد أن اغترب عنها الفن ، واستكمل دراسته لفن التصوير فى أكاديمية الفنون بروما حتى حصل على ليسانس فن الرسم ١٩٥٥ ، وقضى بعد ذلك عدة سنوات كمدرس للرسم بالتعليم



العام ، قبل أن ينتقل إلى إدارة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة وينخرط فى البحث فى جماليات التراث الحرفى ويتبنى قضية النهوض به وتنشئة أجيال جديدة تواصل رسالة الرواد ، بيد أن هذا الولاء لعمله الوظيفى جاء على حساب وقت ممارسة إبداعه فى التصوير الزيتى ، إلى جانب ما كان يلقاه فنه من نظرة متعالية من القائمين على الفنون التشكيلية بنفس القطاع الذى يعمل به ، حتى طوى جرحه بداخله ، وانكب يرسم فى بيته مئات اللوحات ، دون أن يسعى لعرضها فى معرض طوال عشرين عاما ، ربما إشفاقا من معاملة المسئولين عن الإدارة لها كأعمال متواضعة القيمة .

ولم نكتشف قيمته الحقيقية إلا بعد وفاته بسنوات عديدة حينما أقيم معرض لأعماله بمجمع الفنون بالزمالك ، فكان مفاجأة كشفت عن أستاذية تستوعب التراث الفنى الأوروبى بقدر استيعابها لتراث الفن المصرى والشرقى ، فلوحاته ذات روح ملحمية تجمع بين القوة والرقة ، وشخصياته الأنثوية تجمع الوقار والرشاقة ، وتكويناته البنائية تجمع بين الرسوخ والحركة ، وخطوطه السميكة السوداء التى تحدد الأشخاص والعناصر تحيرنا بين رغبته فى تأكيد حضور أبطاله واعتقالهم بداخلها ، وتذكرنا بالفنان التعبيرى الفرنسى الحزين "راؤول" أو "راووه" الذى اشتهر بذلك الأسلوب ، ومع ذلك فإن لوحاته تشع من بين تشابكات خطوطه الأرابيسكية بإشعاعات النور والألوان ، التى تذكرنا بدورها - بتلألؤ النور عبر نوافذ الزجاج المعشق بالجص فى عمارتنا الإسلامية ، ولعلها تذكرنا كذلك بأيقونات القديسين فى الكنائس القوطية المنفذة بالزجاج المعشق بالرصاص ، وربما برسوم النسيج القبطى المسلمى (القباطى) وبزخارف الكتب العربية القديمة المصاحبة للنصوص ، ولقد قارن بعض المحللين مؤخراً بين أعماله وأعمال الفنان الفرنسى الشهير هنرى ماتيس ، الذى حقق بهجة الألوان وضراوتها مستلهماً روح الشرق .

أما موضوعات لوحاته فتتراوح بين فتاة تنشر الغسيل فوق السطوح وتباريح الحب عند العشاق ، وصولا إلى بطولات التاريخ المصرى والعربى ، وبين هذه وتلك تتراءى لنا إيحاءات وإيماءات من الأساطير والأحلام فى جو فردوسى على جناح الخيال .

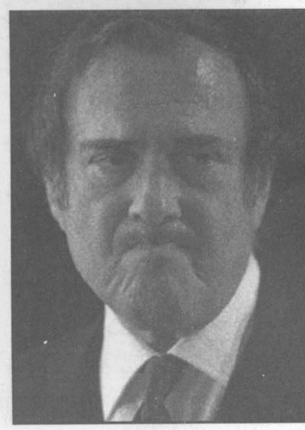
وإنه ليصعب على أى فنان غيره أن يجمع - فى نفس اللوحة - بين أطراف متناقضات حادة ، مثل التشخيص الواقعى والبنائية المجردة ، أو بين تجسيم العناصر بالنور والظلال وبين تسطيحها فى مساحات لونية صريحة ، أو بين الحفاظ على قواعد المنظور الهندسى ونسب التشريح الأكاديمية وبين الرؤية الخيالية المتجاوزة للواقع ... ورغم كل هذه المتناقضات لم تهتز وحدة البناء ولم يختل التوازن فى أى من لوحاته ، بل إننا لم نشعر بوجود أى تناقض يشرخ إحساسنا ، إنما أصبح ذلك سمة مميزة لأسلوبه تفرد بها بين كافة أجيال الحركة الفنية ، وجعلت منه لغة سلسة للتخاطب الجمالى مع مختلف مستويات التلقى فى أى مكان بالعالم .

هكذا نرى أن محمود عفيفى قد حقق - بتواضع لا نظير له - المعادلة الصعبة بين التراث والحداثة ، وبين المحلية والعالمية ، ثم مضى فى صمت دون أن يسمع كلمة واحدة طالما اشتاق لسماعها تقول : أنت فنان حقيقى !

.. أليس ذلك أمراً طبيعياً يحدث عادة فى مصر ؟! .. فكم من المواهب حجبت عمدا أو إهمالا حتى طواها النسيان ! .. لكن .. من قال إن الذهب يبلى أو ينطفئ وهجه ولو طالت الأزمان ؟!

نظرات على
المشهد الأدبى الإنجليزى / الأمريكى

د. ماهر شفيق فريد



هارولد بنتر:
نوبل ٢٠٠٥

ومن أحق من هارولد بنتر بأن نستهل به هذه المتابعات، وقد عقد له إكليل الفوز وصار منذ أكتوبر الماضى فارس أرفع جائزة أدبية عالمية لهذا العام؟

فى مسرحيته المسماة "خيانة" (وقد نقلها إلى العربية الكاتب المسرحى والمترجم والناقد الأدبى الراحل "أمير سلامة" وكيل أدبى يدعى جيرى يغوى إما، زوجة روبرت أقرب أصدقائه. تنشأ بينهما علاقة غرامية، ويستأجران شقة تكون مسرحا لمواعيدهما الغرامية فى الأصائل. وبعد خمس سنوات يكتشف الزوج روبرت – وهو يعمل ناشرا – هذه العلاقة، ثم تمضى سنتان أخريان تنتهى خلالهما العلاقة. ولا تلبث إما – وقد اتخذت عشيقا جديدا: روائى فى هذه المرة – أن تكتشف أن زوجها قد ظل ينشئ علاقات مع امرأة فى أثر امرأة طوال سنوات من الزواج.

قصة قد تبدو – لأول وهلة – مألوفة ومفتقرة إلى الأصالة. ماذا يكون هذا إن لم يكن إعادة إنتاج للمثلث الأبدى المشهور، فى الأدب الفرنسى بخاصة (الزوج والزوجة والعشيق أو العشيقة)؟ لكن بنتر – وهنا تكمن فرادته – يتمكن من أن يضفى على هذا الموقف المستهلك أبعادا جديدة وذلك ببصيرته السيكولوجية الثاقبة، وبراعته فى استخدام اللغة، ومراوحته بين الكلام والصمت.. إنه – كما يلاحظ الناقد الإنجليزى بنديكت نايتنجيل – يعتمد على المراوغات، وزلات اللسان التى سرعان ما يبادر مرتكبها إلى محاولة تصحيحها، وتوجيه أسئلة جوفاء (من نوع "وكيف حال إما؟") أجوبتها معروفة مقدماً، والتظاهر بالاستهانة أو التلقائية، ومشاعر الشك والبارانويا التى لا تلبث عادة الخداع أن تولدها فى ذهن المخادع والرسائل الغرامية المختلسة، والخوف ليس الأمر مقصورا هنا على الخيانة الزوجية، وإنما الكاتب معنى بآليات الغش عموما، وسياسات الخداع.

بنتر – مثل معاصره العظيم صمويل بكيت – أستاذ فى استخدام الوقفات الصامتة استخداما دراميا ولكنه بعكس بكيت (الملحوظة لأرنولد هنشليف) يستخدم فى حواره إمكانات العامية، وتضرب مسرحياته

بجذورها فى مواقف واقعية تماما . إنه يرفض فكرة الحوار الهادف ، بينما يستخدمه فى الإبانة عن انقطاع التواصل بين شخصياته والعزلة النفسية التى تفصل بين الأجساد والعقول والأرواح . وحين تعمد شخصياته إلى الكلام فإنما تفعل ذلك على سبيل المداراة ، كأنما لتستر عريها ، وتحمى خصوصياتها .

ولد بنتر عام ١٩٣٠ فى حى الإيست إند بلندن لأب كان ترزيا يهوديا . درس فن المسرح واشتغل بالتمثيل فى الفترة من ١٩٤٩ إلى ١٩٥٧ . أهم مسرحياته هى : الغرفة - حفلة عيد الميلاد - النادل الأخرس - الحارس - العودة - الأقزام - وجع خفيف - التشكيلة - الأرض الحرام - الأيام الخوالى - منظر طبيعى - صمت . كما كتب عدداً كبيراً من النصوص الإذاعية والتليفزيونية وسيناريوهات الأفلام .

فى أعماله تجتمع خيوط من مسرح العبث ومسرح "حوض المطبخ" الواقعى الذى اشتهر به أمثال أوزبورن ووسكر من معاصريه . وفى الفترة الأخيرة - مع نشوب حربى الخليج - ازداد اتجاها إلى المسرح السياسى وإدانة الإمبريالة الأمريكية وحليفها تونى بلير .

بنتر رجل مسرح بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمة . وجائزة نوبل - وهو بها جدير - تتوج لمسيرة فنان نجح فى أن ينقل إلى المشاهد والقارئ حس التهديد الخفى والدسائس المتبادلة والرغبات المكبوتة التى تشكل جزءا كبيرا من طبقات الوعى ، واللاوعى ، ركما تضرب بجذورها فى أزمات هذا العصر الحضارية والسياسية وثوراته الجنسية والاجتماعية ونقلاته إلى عالم تكنولوجى جديد يسخر التقدم العلمى لقهر الإنسان وإهدار إنسانيته بأكثر مما يسخره للرقى به وتخفيف معاناته .

أصوات جديدة فى الشعر الإنجليزى :

تدل مراجعة دواوين الشعر والقصائد المنشورة فى الصفحات الأدبية بالجرائد والمجلات الإنجليزية على أن الشعر، فى اللحظة الراهنة ، يحاول أن يسلك طريقا وسطا بين التجريب الذى جاء به شعراء المد الحداثى العالى فى النصف الأول من القرن العشرين باوند وإليوت وستفنز وأضرابهم - ومصطلح الحياة اليومية البسيطة ، مع ميل إلى التكم على النفاق والتعاطف مع الإنسان العادى ، الذى جاء به شعراء تالون مثل أودن ولاركن وإنرايت قد تقترب القصائد من هذا القطب تارة أو من ذاك القطب تارة أخرى ولكنها تتحرك عادة فى المجال المذكور .



إليوت

هاتان ، تدليلا على ما نقول ، قصيدتان منشورتان فى هذا العام . الأولى للشاعرة هيلينا نلسون وهى تعيش وتكتب فى مدينة فايف شرقى اسكتلندا ، ولها ديوان عنوانه "ضوء النجوم على الماء" ٢٠٠٣ :

رسول

يخرج الرجل من عربة أجرة بيضاء

إن شعره مشتعل ناراً

بيديه يقول :

نظرات على المشهد الأدبى الإنجليزى الأمريكى

أيستطيع أحد أن يسمع ؟
تصل الشرطة ومكافحو
الحريق
ينير شعر الرجل الميدان
إنه يشع فرحة
وإيماءاته تروى قصصا .

ليست الشرطة
على استعداد للاستماع
إنها ليست سعيدة
يجأر أحد أفرادها
"افتحوا الخراطيم !"
شىء ما – يشير .
شىء ما يبعث على الدهشة
ويسكته الماء
كميات كبيرة من الماء .

والقصيدة الثانية للشاعرة ميمى كالفاتى – وهى صاحبة ديوان صدر فى ٢٠٠٢ – عنوانها "غزل" على نسق غزليات الشاعر الفارسى حافظ الشيرازى (انظر – إن شئت– نماذج من شعره فى كتاب الدكتور محمد غنيمى هلال" مختارات من الشعر الفارسى" ١٩٦٥) :

مهما تكن حديقة الأرض كبيرة ، فإن حديقتى أكبر .
إن وردة الحب وظل كرمة كافيان .
لا أريد مزيداً من الثروة . لا حاجة بى إلى مزيد من الأكاذيب
ففى ثمالة الكوب يلمع الصدق
بما يكفى .
ماذا ، غير ذلك ، بوسع
الفردوس أن يقدم للشحاذين
والحمقى ؟ أى نشوة ، عندما
يكون فى الخمر الكفاية ؟
تعال واجلس قرب الغدير . إن
الأنهار تنضب
ولكن كى تحمل أغنيتها ، فإن
العظم الفقرى يكفى .
وازن الكتب ، اقرأ القصة
المؤسفة .
إن أى كتاب مكسور كعبه فيه
الكفاية .
عندما تكونين هنا ، أى
حبيبتى ، فأى شىء – بعد ذلك –
يمكن أن أريد ؟
إن مجرد ذكر الحب فى بيت
فيه الكفاية .
تستطيع السماء أن تنتظر .
منذ فتحت بواباتك
فإنه ما من سماء ، مهما تكن
مقدسة ، فيها الكفاية .
لا دواعى عندى للشكوى .
فكما يقول حافظ :
أليس الغزل الذى يوقع عليه
كافياً ؟

حركة الترجمة :

ثمة نشاط ملحوظ فى حركة الترجمة من مختلف اللغات إلى اللغة الإنجليزية ؛ فهناك مثلاً من الأدب اللاتينى القديم كتاب عنوانه "كاتولوس : قصائد الحب والكراهية " من ترجمة جوزفين بامر .

وكاتولوس شاعر غنائى من القرن الأول قبل الميلاد ولد فى مدينة فيرونا ثم استقر فى روما ، حيث التقى بفتاة يدعوها فى شعره "لسبيا" وانخرط فى مجالات سياسية حيث نظم قصائد فى مهاجمة أعدائه . وقد بقى لنا من شعره ١١٦ قصيدة كثير منها بالغ القصر ، وأطولها مؤلف من ٤٠٠ بيتا . وقد كان موضع إعجاب شعراء عصر النهضة فى أوروبا ممن حاكوه ، وفى عصرنا تجد الاهتمام

« ليست الشرطة على استعداد للاستماع / إنها ليست سعيدة / يجأر أحد أفرادها : افتحوا الخراطيم »

الشاعرة الإنجليزية هيلينا نيلسون

بشعره لما فيه من نبرة عصرية وعذاب وجودى وازدواج وجدانى (ربما كانت أشهر أبياته هى تلك التى تقول : "إنى أحب وأكره فى آن . تسألوننى كيف يكون ذلك فأجيبكم إنى لا أعرف كيف ولكنى أعرف أن ذلك يعذبنى") (انظر مقالة عن ديوانه بقلم أستاذ الأدب اللاتينى الراحل د. أحمد عبد الرحيم أبو زيد فى مجلة "تراث الإنسانية" ٥ سبتمبر ١٩٦٤) .

وثمة إقبال لافت للنظر على الترجمة من اللغة اليابانية ، ربما يفسره ما تمثله اليابان اليوم من تقدم تكنولوجى ورخاء اقتصادى واندفاع حضارى نحو المستقبل على نحو يكاد يسبق (كما أخبرتنى الدكتورة يمنى الخولى ، وقد كانت فى مهمة علمية هناك) ما نجده فى غرب أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية .

فقد ظهرت مثلاً ترجمة إنجليزية لـ"حكاية جنجى" من تأليف موراساكى شيسكيبو ، وهى تعد - فيما يحتمل - أول رواية فى تاريخ الأدب كله ، تصور الحياة فى البلاط الملكى فى اليابان أثناء العصور الوسطى ، وقد كتبتها أرستقراطية - ليست من أرفع درجات طبقتها - فى بداية القرن الحادى عشر والترجمة محلاة بالصور ومزودة بهوامش تشرح ما يحتاج إلى شرح .

وثمة كتاب "رحلة باشو: نثر ماتسو باشو الأدبى" . وباشو الذى عاش فى القرن السابع عشر هو أكبر شعراء الشكل الشعرى اليابانى المعروف باسم الهايكو قد كتب أيضاً أعمالاً نثرية تضم يوميات أسفاره وأوصافاً للطبيعة تتسم بالعمق والحساسية كما فى نصه المسمى " الطريق الضيق إلى الشمال العميق" .

وهناك رواية يوكيو ميشيما "اعترافات قناع" وميشيما - الذى انتحر عام ١٩٧٠ بالسيف بعد أن أخفق فى إحداث انقلاب يدعو الأمة اليابانية إلى العودة إلى المثل العليا القومية التى كانت سائدة قبل نشوب الحرب العالمية الثانية - يصور هنا فتى يابانيا يشب عن الطوق فى الفترة التى تلت هزيمة بلاده أمام الحلفاء ويكتشف تدريجيا ميوله الجنسية المثلية .

وهناك مجموعة قصصية لياسونارى كاواباتا الذى حصل على جائزة نوبل للأدب فى ١٩٦٨ ومات هو الآخر منتحرا فى ١٩٧٢ (ما أغرب هؤلاء الكتاب اليابانيين ! وما أجدر شجاعتهم بالإعجاب أيضاً !) لقد اشتهر كاواباتا بروايته المسماة "بلد الجليد" ولكنه كان يكن إعزازا خاصا لقصصه القصيرة التى يدعوها "قصصا فى حجم راحة اليد" ونحن نجد هنا نماذج من هذه الأعمال الأخيرة .

ويلحق بهذه النصوص الإبداعية دراسات نقدية من نوع "النو والبونراكو : شكلان من المسرح اليابانى " لدونالد كين و الهايكو الكلاسيكى ليوزورو ميورا وغيرها .

ومن المترجمات الأخرى مسرحية "أنتيجون" لسوفوكليس من ترجمة الشاعر الأيرلندى

نظرات على المشهد الأدبى الإنجليزى الأمريكى

الكبير شيماس هينى (سبق أن نقل إلى إنجليزية حديثة ملحمة "بيوولف" الأنجلوسكسونية)، وديوان "العيون" للشاعر الإسبانى أنطونيو ماتشادو (من ترجمة دون باترسون) و"المحايد" للناقد الفرنسى رولان بارت، وقصص روسية قصيرة من بوشكن إلى بويدا، "وأناشيد هوراس"، فضلاً عن طبعة جديدة من ترجمة الشاعر الإليزابيثى جورج تشابمان لملحمتى هوميروس "الإلياذة" و"الأوديسة". وجدير بالذكر أن هذه الترجمة قد ألهمت الشاعر الرومانتيكى الإنجليزى جون كيتس واحدة من أشهر سوناتاته (١٨١٦).

وهذا نص سوناتة كيتس:

بعد القراءة الأولى لترجمة تشابمان لهومر

كثيراً ما سافرت فى بلاد الذهب
وشاهدت كثيراً من الدول والممالك الرائعة
وتجولت فى كثير من الجزائر الغربية
حيث يحكم شعراء متمسكون بولائهم لأبولو
وطالما سمعت عن أرض شاسعة
يحكمها هوميروس ذو الفكر الثاقب،
ومع هذا فأنا لم أستنشق قط هواءها الصافى
إلى أن استمعت إلى تشبمان
وهو يتحدث بصوت جهورى جسور.
عندها شعرت بأنى أشبه بمن يراقب السماء
حينما يسبح نجم جديد فى مجال رؤيته،
وأنى أشبه بكورتيز القوى
وهو يحدق فى المحيط الهادئ
بعيون النسر بينما كل رجاله
يتطلعون إلى بعضهم البعض فى دهشة بالغة
وهو واقف فى صمت فوق قمة جبل دارين.

(ترجمة د. عبد الوهاب المسيرى ومحمد على زيد)

ولا تقتصر الترجمات على اللغة الإنجليزية وإنما تضم اللهجة الاسكتلندية أيضاً. فقد نقلت إلى هذه اللهجة خمس مسرحيات من التراث العالمى هى: "الطيور" لأرسطوفان، "مدرسة الزوجات" و"مريض الوهم" لموليير، "خادم سيدين" لجولدونى، "السيد بونتيلا وتابعه مالى" لبرخت.

فى السير والتراجم:

فن السير الذاتية والغيرية وما يلحق به من مذكرات ورسائل ويوميات وذكريات من أهم وثائق التاريخ الأدبى لما يلقيه من أضواء على الجوانب الخافية من حياة الأدباء والفنانين. وقد شهدت الفترة الأخيرة ظهور عدد من هذه التراجم لباحثين بريطانيين وأمريكيين.

فهناك كتاب "رسائل روبرت لويل" من تحرير ساسكيا هاملتن (الناشر: فيبروفيبر بلندن، ٨٥٢ صفحة) ويضم مختارات من رسائل هذا الشاعر الأمريكى المتوفى فى ١٩٧٧ والذى كان من رواد "الشعر الاعترافى الحميم" (تابعه فيما بعد سيلفيا بلاث وآن

مراجعة الدواوين والقصائد المنشورة فى الصحف الأجنبية تشير إلى أن الشعر يسلك الآن مرحلة وسط .. بين التجريب .. وتناول الحياة اليومية البسيطة.

سكستون وآخرون وأخريات) بديوانه المسمى "دراسات من الحياة" ١٩٥٩ . ويضم الكتاب رسائل لويل إلى عدد من معاصريه مثل ت.س.إليوت وراندل جيريل وجون بريمان وتيودور رتكى وإدرين رتش وإليزابث بيشوبه وآلن تيث .

وهناك كتاب "حياة وليم كوبت ومغامراته " لرتشارد إنجزامر (الناشر : هاربر كولنز ، ٤٥٦ صفحة) وكوبت صحفى ومصلح اجتماعى إنجليزى عاش ما بين النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر .

ومن أشهر كتبه "تاريخ الإصلاح البروتستانتى " و "جولات ، راكبا فى الريف" حيث به ورحالة العمال الزراعيين فى عصره .

وهناك كتاب " إ.إ . كمنجز : سيرة " لمؤلفه كرستوفر سوير لوكانو (الناشر : مثيوين ، ٦٠٦ صفحات) وفيه قصص مسلية عن هذا الشاعر الأمريكى المجدد من بينها أنه حين كان طالبا فى جامعة هارفارد وزميلا لإليوت خطف من هذا الأخير مجموعته ، وإن يكن حبا عذريا !

وهناك كتاب "جون كلير" : سيرة "لجوناثان بيت (كتب بيكادور ٦٥٠ صفحة) وموضوعه شاعر إنجليزى من القرن الثامن عشر نجح فى وصف حياة الريف والرعاة، وعانى من الفقر ، وقضى آخر سنوات حياته فى مستشفى للأمراض العقلية .

وهناك كتاب "جورج كراب: حياة إنجليزية" من تأليف نيل باول (الناشر بيمليكو ، ٣٧٢ صفحة) وهو شاعر إنجليزى آخر (١٧٥٤ - ١٨٣٢) اشتهر بحكاياته المنظومة الواقعية مثل "القرية" و "الإبرشية" وغيرهما .

ونتوقف وقفة قصيرة عند اثنين من كتب التراجم : أولهما يحمل عنوان "القلب النارى : أول حياة للى هنت " من تأليف نيكولاس رو (الناشر : بيمليكو ، ٤٢٨ صفحة) والآخر يحمل عنوان "الفطن فى الزنزانة : حياة لى هنت " لأنطونى هولدن (الناشر : ليتل ، براون ، ٤٤٨ صفحة) وهما يدوران حول الشاعر والناقد الرومانتيكى الإنجليزى لى هنت (١٧٨٤ - ١٨٥٩) الذى كان صحفياً وصديقاً لبيرون وشلى وتشارلز لام . ومن الطريف قد دخل فى مسابقة مع الشاعرين الكبيرين جون كيتس وبيرسى شلى موضوعها كتابة سوناتة حول نهر النيل . وكانت قصيدته هى الفائزة فى هذه المسابقة . وهأنذا أترجمها هنا :

النيل

إنه يجرى عبر كل مصر
الصامتة ورمالها
كفكرة جليلة جبارة تنسج
حلما .
وإن العصور والأشياء فى تلك

نظرات على المشهد الأدبى الإنجليزى الأمريكى

نشاط ملحوظ فى حركة الترجمة .. من الأدب اللاتينى قبل الميلاد .. إلى الأدب اليابانى المعاصر.

الرؤيا تلوح
وكان رمالها الأبدية تمتد على
طوله .
الكهوف والأعمدة والأهرامات
وقطعان الرعاة
التى جابت العالم فى شبابه
والمجد العظيم
لسوزوستريس رفيع المكانة
والشعاع الآتى من الجنوب
والملكة الضاحكة التى
أمسكت بيدى العالم العظيمتين .
ثم يهبط صمت أشد جلالة
صارم قوى
ويفتحنا الفراغ بوطأته ، ثم
نستيقظ
ونسمع ذلك المجرى الخصيب
يجرى
بين القرى ، ونفكر كيف أننا

سوف نستمر فى رحلتنا الهادئة من أجل الإنسانية وليس أدل على الرواج الذى يحظى به فن كتابة السير فى بريطانيا اليوم من أن جامعة بكنجام أنشأت درجة ماجستير فى هذا الفرع من البحث ابتداء من يناير ٢٠٠٥ وهى أول درجة من نوعها فى المملكة المتحدة .

متفرقات :

وفى ختام هذه الجولة ربما كان من الملائم أن أشير إلى أن مطبعة جامعة كمبردج أصدرت مجلدا عنوانه " رفيق كمبردج إلى الفلسفة العربية" بتحرير بيتر آدمسون وريتشارد تيلور (٤٦٦ صفحة) ويضم المجلد مجموعة مقالات عن الفلاسفة والمدارس الفلسفية العربية عبر التاريخ ومجالات البحث الفلسفى من أخلاق وميتافيزيقا والفلسفات الإغريقية واليهودية واللاتينية .

كما أصدرت نفس المطبعة مجلدا عنوانه "رفيق كمبردج إلى مونتينى" بتحرير ألريش لانجر (٢٦٦ صفحة) وموضوعه الأديب والفيلسوف الفرنسى ميشيل دى مونتينى الذى عاش فى القرن السادس عشر وكان إلى جانب السير فرانسيس بيكون فى إنجلترا – من مؤسسى فن المقال الأدبى التأملى وذلك بكتابه المسمى "المقالات " (أو المحاولات) . وكان ميالا إلى الشك فى الآراء المتوارثة والمعتقدات المتعارف عليها بما يجعله سلفا لأمثال فولتير ورينان وأناتول فرانس .

ومن الظواهر اللافتة للنظر ازدياد عدد " الكتب السمعية " التى تقدم أعمالاً أدبية بأصوات ممثلين ومؤدين كبار . وقد صدر منها على شكل أربعة أقراص مدمجة رواية "بيت على شاطئ النهر " لدافنى دى مورييه وهى روائية إنجليزية ولدت فى مطلع القرن العشرين واشتهرت بروايات المغامرة والعاطفة مثل "حانة جامايكا" (١٩٣٦)

حياة «لى هنت» صديق الشاعرين الشهيرين بيرون وشيلى من أبرز كتب السير الذاتية التى صدرت حديثاً.

و"ربيكا" (١٩٣٨) إلى جانب عدد من المسرحيات والقصص القصيرة وذكريات أدبية . ويقرأ الرواية مايكل مالونى .

ولصمويل بكيت ثلاث روايات بصوت شون باريت وهى : "مولوى" (يشارك قراءتها درموت كراولى) و"مالون يموت" و"ما لا يسمى" . وتكشف هذه القراءات الحساسة عن إيقاعات نثر بكيت ونكته الأيرلندية المتميزة وقدرته على اقتناص نغمات الكلام المحكى ، فضلاً عما يوحى به نثره من تشاؤم واغتراب ، وامتلائه بفكاهة عبثية سوداء .

وقد كتب جون بانثيل فى صحيفة "آيريش تايمز" يقول عن هذه التسجيلات : "إن خير ما يمكن أن يصنعه أى امرئ يقترب من قص بكيت لأول مرة هو أن يحصل على هذه التسجيلات الفائقة"

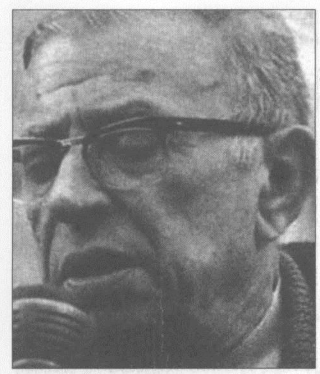
وأخيراً نذكر أن كلية الجامعة بلندن ستقيم فى الفترة من ٥ - ٧ أبريل ٢٠٠٦ مؤتمراً بمناسبة مرور مائتى عام على مولد الفيلسوف الإنجليزى جون ستيورات ميل (١٨٠٦ - ١٨٧٣) وميل - كما هو معلوم - من أنصار الفلسفة النفعية التى تؤمن بتحقيق أكبر قدر من السعادة لأكبر عدد من الناس ، متابعا فى ذلك جيرمى بنتام . كان ميل فيلسوفا تجريبيا ومصلحا اجتماعيا ومدافعا عن حقوق المرأة ومن أعمدة الليبرالية بكتابه " عن الحرية" (١٨٥٩ وهو مترجم إلى اللغة العربية) . وقد نبغ فى سن باكرة إذ فرض عليه أبوه الفيلسوف الأسكتلندى جيمز ميل أن يجيد اليونانية وهو فى الثالثة من عمره ، واللاتينية والحساب فى سن الثامنة ، والمنطق فى سن الثانية عشرة ، والاقتصاد السياسى فى سن الثالثة عشرة . على أن هذا النظام الشاق الذى أهمل الفنون الجميلة ، أصابه فيما بعد بما يشبه الانهيار العصبى ، ولم ينقذه منه إلا اكتشافه أشعار وردزورث التى علمته كيف يتذوق جمال الطبيعة والأحاسيس الإنسانية التلقائية البسيطة بعيداً عن تعالم الكتب وما تزخر به من تعقيدات ومن ثم دمث فلسفته النفعية بجوانب إنسانية خيرة ، وحقق توازنا بين قوانين المنطق ومطالب العاطفة .

ولمن أراد الاستزادة عن هذا الموضوع أن يرجع إلى رواية تشارلز ديكنز المسماة "أوقات عصيبة" ، حين ينقد الروائى الإنجليزى الكبير الاتجاه التجريبى العلمى المسرف للفلسفة النفعية ، وإهمالها جوانب العاطفة والذوق فى حياة الإنسان .

والمرجع الأكبر عن ميل باللغة العربية هو كتاب "جون ستيوارت ميل" للدكتور توفيق الطويل (سلسلة نوابغ الفكر الغربى ، دار المعارف) .

ملامح من المشهد الأدبى الفرنسى

دينا قابيل



عام ٢٠٠٥ مئوية جان بول سارتر

سيظل هناك أكثر من وجه للكاتب والفيلسوف الفرنسى سارتر يعاد اكتشافه من جديد، خاصة فى الأونة الأخيرة مع الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاده والخامسة والعشرين على رحيله والتى تركزت على مدى العام ٢٠٠٥ على الندوات والدراسات المكثفة والمعارض وحلقات النقاش والعديد من الاصدارات الجديدة.

وكرست معظم الصحف الكبرى الملاحق والملفات عن صاحب (الغثيان).

فوصفه الكاتب (أوليفييه تود) فى شهادته : "لم يكن سارتر جميلاً ، لكنه كان يتمتع بجمال الذكاء" ، وروى رئيس تحرير (النوفيل أوبرفاتير) كيف جاءه سارتر مطالب أن تقاوم جريدته المجتمع البورجوازى عن طريق فضح إنحرافاته . واختارت (لوموند) عنوانا للملحق الذى خصصته لسارتر : "مائة عام من الحرية".

"علينا أن نفخر بأننا معاصرون لهذا الرجل : فهذا الحى لم يمت لأنه تحول الى ماكان عليه فى البداية ، أى دعوة للحرية . فلم نكن أبداً أكثر حرية إلا حين غمرتنا أفكار سارتر كما قال ميشيل كونتا مدير سلسلة " الرفاق الفلاسفة " التابعة ل (دار نشرإيار) .

بينما نشرت جريدة (لوميجارو) ملحقا مشحونا لم تذكر فيه قط النجاح الذى حققته روايته (الكلمات) مؤكدة فيه أن سارتر كان يبحث عن كيفية إبهارالبوجوازى " كما نعتت الجريدة مسرح سارتر بأنه فى ثباته أشبه بجلسة مغلقة إلى الأبد : إشارة الى عنوان مسرحيته الشهيرة (جلسة مغلقة) .

وعلى مدى ستة أشهر أقيمت سلسلة محاضرات نظمتها (كاترين) مالابو) مديرة احدى سلاسل دار نشر (ليو شير) تحت عنوان (المئوية السياسية لسارتر) وكان السؤال المركزى فيها هو : " هل لا تزال هناك سبب اليوم للثورة ؟ " كما أقامت المكتبة القومية الفرنسية معرضا ضخما لسارتر على مدى أشهر الصيف ، وبدأ أعداء الأمس ينون أسلحتهم من جديد معتبرين هذه الاحتفالات نوعا من (السارتر وفوبيا) أو عودة ل(معبودى سارتر) أو (الجالسين فى تابوت سارتر) مرددين من جديد وبعد ثلاثين عاما كل الانتقادات التى ساقوها فى فترة رئاسة ديجول .

لابد أن سارتر يبتسم اليوم فى قبره - على حد تعبير (جى دوبلا) - لتمكنه حتى هذا اليوم من إثارة هذا الكم من الجدل .

ففرنسا لاتزال تبكى آخر مثقفيها الكبار ، هذا المتمرد متعدد الأوجه الذى شارك فى مراسم دفنه مايزيد عن العشرين ألف شخص عام ١٩٨٠ .

يحكى فى أحد المقالات المعروضة بالمكتبة القومية الفرنسية عن الهستيريا التيسادت فى ندوة سارتر حول " هل الوجودية نوع من الاتجاه الانسانى ؟" وكيف أن " فتاة شابة ذات عيون زرقاء كانت ترتشف كلماته ، بينما ارتمى شاب تحت قدميه ، ولم تكن تلك هى مظاهر عبادة الفرد بل كانت قد قاربت على الخفوت فى تلك الآونة " .

لم تصمد لليوم صور عبادة الفرد وتقديس الأيدلوجيات ، فتلاحظ الصحف الفرنسية أنه فى يوم افتتاح هذا المعرض التذكارى كانت غالبيته الحضور من الأجانب الذين يقدرون سارتر ككاتب وفيلسوف ومؤلف مسرحى لا يزال فى بؤرة اهتمام الدارسين ، أما فى فرنسا فالذوق العام يفضل الجدل .

وقد إرتكز المعرض على قاعدة البيانات الضخمة التي تمتلكها المكتبة القومية ومئات المخطوطات والكتابات الشخصية " ومن المخطوطات الهامة التى تم عرضها مخطوطين من أجمل رواياته (الغثيان) و(الكلمات) يعكسا روح الكاتب وأحد صوره الحميمة فى الكتابة حيث الحروف الصغيرة جداً والمتراصة والمتلاصقة ولكنها مع ذلك مقروءة بشكل جيد .

كما احتوى المعرض على العديد من الرسائل الموجهة إلى من أسماها (كاستورى الحبيب) إشارة الى أحد شخصيات الميثولوجيا الاغريقية (كاستور) بمعنى التوأم ، فتردد عليه (سيمون دى بوافوار) ب (حبى الغالي) حيث كانا على الرغم من ذلك يتبادلان التعظيمات والاحترامات ، فلا ينبغى أن ننسى كون سارتر ينتمى إلى حقبة الكلاسيكية

كما شمل المعرض العديد من الصور الفوتراغريفية والأفلام السينمائية ، بالاضافة إلى اللوحات الفنية لفنانين تردد عليهم سارتر أمثال " جاكومتى " و" وولز " أما فى بعض البرامج المسجلة للراديو فنسمع فى هذا المعرض صوت سارتر الرخيم وخطابه الذكى والحاسم فى آن واحد ، إبان الحرب مذكراً أن فكرة الوجودية الرئيسية قائمة على أن " نقاوم الاحساس بعدم القدرة " ، وأنه " حتى فى أحلك الأوقات ، يظل الإنسان حراً ، ويصبح الانسان مايقرر هو أن يكونه " .

أما عن مجموعة الكتب الت صدرت مؤخراً فى احتفالية سارتر الكبرى ، فبالاضافة الى الطبقات الشعبية مثل الطبقة الجامعية (كوسيج) أو (ماذا أعرف ؟) أو سلسلة (اكتشافات جاليمار) صدر كتاب (سارتر) وهو عبارة عن عمل جماعى تحت اشراف (ميشيل كونتا) فى سلسلة " الرفاق الفلاسفة " التابعة لدار نشر (بايار) ، ويحتوى الكتاب على نصوص نادرة مثل دراسة للفيلسوف (بول ديكور) عبارة ملاحظات حول " الشيطان والأله " التى نشرت فى ١٩٥١ بمجلة " اسبرى " أو نصوص أخرى تمت ترجمتها مؤخراً الى الفرنسية مثل (ثلاثة

ملامح من المشهد الفرنسى

مناهج للنقد الأدبى (موريس بلا نشو) و(كلود ليفى شتـــراوس) و (جوليا كريستيفا) .

كما صدر أيضا عدد تذكارى خـاص من مـجلة (لى تامب مودرن) بمعنى الأزمنة الحديثة والتى أسسها سارتر نفسه مع سيون دى بوفوار .

ويتم فيه القاء الضوء على مسرح سارتر وعلى " طبيعته الغـامـضـة ، وهذا الخليط من الأنواع الذى يميزه ويجعله أقرب الى البـاروك " على حد تعبـيـر ميشيل كونتا .

فيتأرجح عالمه المسرحى بين السـامى والدنئ وبين الدرامـا البورجوازية والمهزلة التاريخية . يصيغ فى هذا العدد التذكارى (برنارد هنرى ليـفى) بورتريه مفكر أقام " حربا ضد نفسه " وصنع من هذه المعركة فلسفته الخاصة .

أيا كـان سـارتر ... فنان أم مناضل ، نيتشوى أم ماركسى ، متـحـرر أم شمـوليـلا معـادى للصـهـيونيـة أم أستاذ فخـرى بجامـعـة اسـرائيلية ... كل هذه الوجـوه تتعـاظم وتتـقـابل فى آن واحـد حـتى تبلغ قلب هذا المفكر الثورى الذى احتفظ بالماركسية أفقا لا ينبغى تجاوزه .

ظاهرة مـشـيل ويلبك وروايتـه " إمـاكـانيـة وجـود جـزيرة " :

فى هذا الوسم الأدبى لعـام ٢٠٠٥ ، يستحيل اليوم تجاهل صـدور رواية جـديدة للكاتب الاشكالى (مشيلي ويلبك) . فى مجلات (الاكسبرية لوموند) و(النوفل أو بسرفاتير) مروراً (بالفيـجارو) أو (لوبوان) ، لم تخلو صحيفة من نشر تحقيقا حول (ظاهرة ويلبك) .

يقدم مـيشـيل ويلبك روايتـه الجديدة " إمكانية وجود جزيرة " فى موسم أدبى يشمل مايزيد عن ال ٦٠٠ عمل ويكون مرشحا بقوة لجائزة جونكو الرفيقة . وبعيداً عن الالحـمـيـة الإعـلامـيـة ةةسط كواليس دور النشر التى تصاحب صدور كتبه ، فتعتبر جريدة لوموند هذه الرواية الأكثر حرافة ضمن مجملا أعماله

وتتصدر عناوين (لوفيجارو) : "سكوت .. سـوف نبـيع " فى إشـارة إلى هذه الدجـاجـة التى تبيض ذهبا ويتم ترويجها جيداً ، بينمـا يصف بعض النقاد كتابه الأخيـرة بأنه " قـراءة صـادمـة " للواقع . وبعضهم الآخر ينفى عن كـتابات ويلبك السابقة تميزها بأسلوب خاص أو ببناء محكم بل يشبهها بروايات القطار وتمسك كاتبها بأحاديث فلسفية محضة عن البيولوجياالجزئية أو الفيزياء تنزع إلى الخيال العلمى .

يتناول ويلبك فى " امكانيـة وجود جزيرة " هاجه القهرى حول التـقدم فى العمر فى مجتمع يقدس الشباب ويتبنى لغة أكثر سخرية ولذوعة عما كان الحال فى أعماله السابقة ، تصل أحيانا الى حد التطاول على القارئ .

يرتكز السرد فى الرواية حول ثلاث شخصيات تتبادل سيرتها الذاتية هى " دانيال ١" و " دانيال ٢٤ " و" دانيال ٢٥ " ، وتتشابه شخـصـيـة " دانيال ١ " الى حد كـبـيـر مع المؤلف لتكون صـورة كاريكاتورية لمؤلف ساخر يجد العديد من المميزات فى هذه المهنة التى تسمح له " أن يسلك سلوكا قذرا دون أن يحاسبه أحد ، بل ويستفيد من احتقار الآخرين له ويوظفه لمصلحتـه " . يتـخـذ (دانيـال ١) مـوقـفـا مسـتـهـينا بالحياة ... يحياها كسائح بحيث لا يسمح لنفسه بالتـأثر بأى شئ حـتى وان كـان انتـحـار ابنه . فـيصنع لنفسـه طبق من البيض والطمـاطم يوم وفـاة ابنه ويقـول لنفسه : " لم أحب أبداً هذا الطفل ، فقد كـان غبى مثل أمـه وشرير مثل أبيه . فاحتفاؤه كـان بعيدا كل البعد عن المأساة ، كائنات من هذا النوع يمكن الاستغناء عنها "

وحين يحـقق (دانيـال ١) شـهـرة واسـعـة وتفتح له الابواب يصـاحب بالضـجـر ويبـتـعـد عن حبيبتـه ويعتـريه قلق عنيف من فكرة الاصابة بالشيخوخة .

فـيكون هذا الهـاجس هو الذريعـة للإيجـار فى الخـيـال العلمى ، ويكون الاستنسـاخ هو ترياق لحـتـمـيـة الموت . تسـأل الرواية عـبـر رحـلات عـديدة من الاستنسـاخ من مناجرير بحيـاة خالدة ؟

ولد مـيشـيل ويلبك فى عـام ١٩٥٦ وبدأ فى كتابة الشعر منذ أواخر الثمانينات واتجه بعد ذلك الى الرواية وكانت ضربة خطة مع رواية " المنصة " التى صور فيها هجـوم بعض المتطرفين المسلمين على انحلال الغرب ، وبعد صدور الرواية ببضعة أسابيع وقع حادث ١١ سبتمبر الشهير فاعتبره الجمـيع رمز للحـدس والفكاء الحاد .

كما كان ويلبك منذ بداياته الرسمية فى عام الأدب وتحديداً فى ١٩٩٤ مثارا للجدل ومحوراً للترجمات العديدة منذ روايته الأولية " فى ١٩٩٨ و " " المنصة " فى ٢٠٠١ والتى باعت مازيد عن مائة وخمسين ألف نسخة والتى تناول فيها فشل النموذج الانسانى أمام الوحشية والهمجية والتى يعبر عنها بلغة دراجة بها قدر من الفظاظة تصدم القارئ فى كثير من الأحيان .

القصة القصيرة تشرق فى فرنسا من جديد

أصبحت القصة القصيرة بارتباطها بحوالى ١٢٠ مسابقة أدبية هى النوع الأدبى الأكثر حصولاً على جوائز . تتساءل مجلة "لير" من خلال تحقيق صحفى مع ١٥ كاتب قصة : ما هى مقومات القصة القصيرة الجيدة اليوم ؟ هل هناك ملامح خاصة بها ؟

تعرض المجلة الأدبية مقتطفات من أهم المجموعات القصصية فى هذا الموسم الأدبى الحافل . فالقصة القصيرة كما يتفق العديد من الكتاب ليست نوع قصص يقتصر على فئة معينة ، لكنها تنال إعجاب الجميع واهتمامهم .

وأبلغ دليل على ذلك هو "ظاهرة جافلدا" فقد رفضتها العديد من دور النشر حتى قامت إحدى الدور المحدودة الانتشار (لى ديلتانت) بطبع مجموعتها بعنوان (أود أن ينتظرنى أحدهم فى مكان ما) عام ١٩٩٩ ولاقت النجاح الساحق الذى عرفت به . فقد ترجمت إلى ثلاثية لغة وتصدرت قائمة الكتب الأكثر مبيعاً لشهور طويلة ، واتسم هذا العمل بالغوص فى الواقع اليومى ومزج البساطة مع العجائبية والمأساة .

وقد يكمن سر نجاح الكاتبة (أنساجافالدا) التى ولدت عام ١٩٧٠ فى إيمانها الشديد بعبارة (مارسيل بروست) بأن "الكتابة للجميع تتطلب الكتابة للنفس أولاً" وهذا ما جعل القارئ يتقاسم نفس المشاعر فى أعمالها . فأثبتت مجموعة جافالدا التى تجاوزت المليون نسخة أن القصة القصيرة ليست مرادفاً للتوزيع المحدود . بل تحظى بالاحتفاء من القراء والكتاب من كل اتجاهاتهم ، خاصة فى بلد يحلم خمس سكانه بالكتابة وينشر كتاب بل تعد فيه القصة القصيرة فى قائمة الرغبات القومية . ويعلن فيه سنوياً من شهر يناير إلى ديسمبر عما لا يقل عن ١٢٠ جائزة تجذب الآلاف من كتاب القصة القصيرة ومن عام إلى آخر يتم دعوة المزيد من كتاب القصة للمشاركة فى المهرجانات وحضور ورش للكتابة .

يتيح هذا الولع فرصة لمراجعة الأفكار المسبقة حول كتاب القصة القصيرة الفرنسية الأقل حظاً من نظيراتها الروسية أو الإنجليزية .

فلا يمكن أن ننسى أن القصة القصيرة قد سمحت لكل من "ستندال" و"ميريميه" و"موباسان" و"مارسيل إيميه" بنبوغ وإظهار عبقريتهم .

ولا يخفى على أحد أن الهالة التى أحاطت بالقصة القصيرة فى الماضى وحجم القراء الذين التفوا حولها قد مرت بلحظات من الخوف .

ففى القرن التاسع عشر أصبحت قاصرة – مثل القصص المسلسلة – على الصحافة ، حيث كانت تميل إلى النصوص القصيرة التى تتم قراءتها فى لمح البصر . ثم ما لبث أن انقضت هذه الصيحة .

واستأنفت دور النشر العمل واستغل الكتاب الفرصة ليقلبوا الثوابت من جديد . وصارت الرؤية الواقعية وتتابع السرد مجرد مسائل اختيارية ترجع إلى حرية الكاتب . بل ظهرت أيضاً أشكال مهجنة مثل (القص – رواية) وهى صيغة انتشرت فى العديد من البلدان وجمعت بين الرواية والقصة .

ومع تحولات العقد الثمانين صعد نجم القصة من جديد ، بعد أن فتح الكاتب الهاوى آنذاك "دانيل بولا نجيه" الطريق لـ "جورج أوليفييه شاتورينوه" و"آنى سومون" و"كرستينا باروش" و"إيريك هولدر" .

وأصبحت القصة تجلب نجاحاً معنوياً لا نظير له لكنه يظل بعيداً عن النجاح والاحتفاء المادى . وكان لانتصار "آناجافالدا" الفضل فى فتح الباب على مصراعيه لكتاب القصة . ومنذ هذا الحين صارت دور النشر بنوعيها سواء الجريئة المغامرة أو القوية ذائعة الصيت تتخطف القصة القصيرة .

حالة أدبية فريدة : فييرجانز ينشر رواية جديدة ورواية كتبها منذ ٣٦ عاماً

لأول مرة فى تاريخ الأدب ينشر كاتب تباعاً أولى رواياته وروايته الثانية عشر ، هذا ما فعله البلجيكى "فرنسوا فييرجانز" . فقد صدرت مؤخراً رواية "سالومى" التى كتبها عام ١٩٦٩ ولم ينشرها قط مع روايته الأخيرة "ثلاثة أيام لدى أمى" . أجرت جريدة "لوموند" حواراً معه تحت

ملامح من المشهد الفرنسى

عنوان "لغز فييرجانز" ولم يعرف الكاتب - المرشح للحصول على جائزتى مديسيس وجنكور - الإجابة على السؤال الملح لماذا انتظر ستة وثلاثين عاماً حتى ينشر روايته الأولى ، رغم توقعه ترحيب دور النشر بها .

فيؤكد قائلاً : " لا أدرى لماذا رفضت نشرها آنذاك ، ربما لو كانت فرنسواز دولتو لا زالت على قيد الحياة لاستطاعت أن تفسر لى هذا الرفض " .

لم يكن "فييرجانز" قج تجاوز السابعة والعشرين من العمر حين سيطرت على تفكيره أوبرا "سالومى" لـ "شتراوس" وتملكته ولاحقته فى أحلامه . فانكفء فى ١٩٦٨ الكاتب الشاب فى إحدى غرف فنادق مدينة أفينيون الفرنسية ليكتب أولى رواياته "سالومى" ليتمها بعد عام ، واحتفظ بها فييرجانز فى الأدراج يستوحى منها أحياناً ويقرأ مقاطع منها أحياناً أخرى.

لم ينس أبداً هذه الرواية وبعد ٣٦ عاماً و١٣ رواية شجعته دار نشر (ليوشير) على نشر هذه الرواية الأم . فكان لنشرها مع روايته الأخرى "ثلاثة أيام لدى أمى" وقع العمل ذو الجزئين الذى يتناول فيه مخاوفه واضطرابات سينمائى شاب لا يدرى من أين يبدأ اعترافاته طالما لا يعرف متى ينهيها وفى الجزء الآخر شقاء هذا الكاتب فى الستينيات من عمره الذى تورط فى كتابة رواية لا يعرف كيف ينتهى منها ...

فهى جولة مع الهوس والحلم والهذيان إلى زمن الطفولة ، ورحلة حب مليئة بالمخاوف والضحكات تنقل القارئ من غرفة فندق إلى عربة قطار إلى قاعة عرض سينمائى وحتى مقعد المحلل النفسى .

أما رواية "ثلاثة أيام لدى أمى" التى تصدر عن دار نشر (جراسيه) بعد غياب ثمانى سنوات عن الساحة الثقافية تفرض سؤالاً حول إمكانية قراءة هذا الكتاب . فالقارئ يدرك منذ اللحظة الأولى أن "ثلاثة أيام لدى أمى" هى رواية عدم تمكن "فييرجانز" من كتابة روايته . فهى عمل يسيطر عليه تيمات العرقلة والمصاعب وعدم القدرة إلى درجة تصبح فيها هدف أدبى فى حد ذاته .

فهو تصوير لكل ما هو صعب المنال وسرد لاستحالة الكتابة ، لكنه ينجح فى إدماج القارئ داخل اللعبة .

لكنه لا ينبغى الخلط فى هذا النص المفتوح بين الكاتب والراوى ، فما يكتبه "فييرجانز" هو قصة "فرنسوا فييرجراف" الذى سيكتب بدوره قصة "فرنسوا جرافندج" ويتخلق عالم الرواية من تلك المرايا العديدة التى تعكس حياة الفنان وتلقى بانعكاساتها على القارئ .

فتحاول الشخصية الرئيسية فى "ثلاثة أيام لدى أمى" كسر حلقة الحياة المفرغة متخلياً عن الأيام الثلاثة التى يتعين عليه زيارة أمه فيها ، لكنها تحثه بشدة تلك السيدة القوية على مشارف التسعين وتحيا وحيدة فى الجنوب الفرنسى .

"ماذا لو كنت كتبت فى عجالة عن البراكين ؟ يمكننى أن أركز عليها فى الحال وأنتهى من الكتاب قبل أعياد الميلاد ، ويصدر فى شهر يناير . سأذهب لأقضى عطلة عيد الميلاد فى الجنوب عند أمى ، سأوقد لها قطع الخشب فى المدفأة ، هذا ما لا تفعله حين تكون وحيدة . سوف أطرح عليها العديد من الأسئلة وسأعود فى بداية العام القادم ومعى كشاكيل مليئة بالملاحظات وفجأة ستكون انتهت (ثلاثة أيام لدى أمى) فى يونيو القادم لتصدر فى سبتمبر".

وهذا ما يحدث بالفعل حين يذهب لوالدته تلك المرأة القوية التى لا تقبل أن "يفكر أحد محلها" ويقدم لها أجمل هدية بأنه وضع النقطة الأخيرة لـ "ثلاثة أيام لدى أمى" ليضيف على جماليات الرواية المتعددة وجوه تلك السيدات المتميزة والدة الراوى وزوجته المحبة المتسامحة وأخواته الخمس وابنتيه كلهن يحيطون بالكاتب الكبير ويخففون عنه فوضى الداخل وقلق الفنان الإبداعى .

العمل الأول

يا إلهى لقد صار حلماً

من منطقة فى الروح أشبه بالحلم أتذكر الآن أول مرة كتبت فيها ، كنت فى الرابعة عشر والنصف ، ناجحا فى الشهادة الإعدادية ، أجلس على شاطئ ترعة المحمودية بالإسكندرية ، أقرأ رواية رومانسية حافلة بالحب والموت والهجر والفراق ، ما أن انتهيت منها حتى وجدت نفسى أمشى شبه مخدر إلى البيت ، أدخل لا أكلم أحد . أختفى فى غرفتى ، وأغلق بابها وأبدأ فى كتابة رواية . أجل رواية كاملة على غرار الرواية التى انتهيت من قراءتها للتو . ما الذى جرى فى روحى ؟ أى فرح ؟ أى جزل ؟ بلغة يحيى حقى ، لقد توحدت مع ما أكتب وشملنى صمت ورعشة وابتهاج وانطلقت أكتب وكتبت بلا توقف كأنما نافذة قد انفتحت على مطر لا ينتهى . أترك الكتابة وأمشى ذاهلاً فى البيت أو فى الشارع بين أصحابى لا أكلم أحداً ، لا أريد أن أحكى لأحد عما حدث ، صرت مذهولاً كائناً من أثير يصبح فى أثير . أين ذهبت هذه الرواية التى كتبتها . لا أدرى . ضاعت فيما ضاع من أوراق تركتها خلفى فى الإسكندرية حين رحلت إلى القاهرة فى أواسط سبعينيات القرن الماضى . لقد احتفظت بهذه الرواية لسنوات لكنها للأسف ضاعت ، ولا أذكر حتى عنوانها . إننى أذكر روايات التالية التى اندفعت أكتبها بعد ذلك . كانت الروايات ساذجة . طبعاً . لكنى كنت أراها جميلة صرت أقلد الروايات التى أقرؤها . كتبت رواية على غرار رواية "سلوى فى مهب الريح" لمحمود تيمور ورواية على غرار رواية "أنا الشعب" لمحمد فريد أبو حديد وأخرى على غرار "الجنة العذراء" لمحمد عبد الحليم عبد الله ومجموعة قصص على غرار مجموعة "هذه النفوس" ليوسف السباعى ، وهكذا حين أتممت السادسة عشرة من عمرى كنت كتبت عدداً كبيراً من الروايات على غرار ما أقرأ حتى قال لى صديق أكبر منى ، انتهى من دراسته الثانوية : هل قرأت شيئاً عن فن القصة ؟ إن القصة فن له قواعد وأصول فبدأت أبحث عن كتب النقد الأدبى وتوقفت عن هذه الكتابة الفرحة لسنوات حتى تجرأت عام ١٩٦٩ وتقدمت لمسابقة نادى القصة بالإسكندرية وفزت بالجائزة الأولى ..



كتبت أعمالى المعروفة فيما بعد لكن تظل الكتابة الأولى لها سحرها ويظل اكتشاف الموهبة بداخلك له بهجته التى كانت أوسع من الكون .

إبراهيم عبد المجيد